المراثى الشعبية

(العديد)

الفائز بجائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب



د . عبد الحليم حفنى



المراثى الشعبيّة

العديد

البحث الفائز بجائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب

د. عبد الحليم حفنى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٢

تمهيد

لم أكن أعلم عن (العديد) أكثر من أنه أصوات صاخبة، حزينة أشد الحزن، مثيرة للحزن أشد الإثارة، محرمة فى الدين أشد التحريم، ولكنى ما إن ناهزت الخامسة عشرة من عمرى حتى أرغمتنى الظروف على أن أستمع إليه فأطيل الاستماع، وأن أجد نفسى غارقا فى أحزانه مع الغارقين من أفراد الأسرة.

فقد فجعت الأسرة حينذاك فى زهرة شبابها، شبابا ووسامة وخلقا وعقلا، ولما يتجاوز العشرين من عمره، ومنذ ضحى هذا اليوم الكئيب الذى فارق فيه الحياة، أصبحت أسمع العديد مصبحا وممسيا وفيما بين ذلك، ولم يكن ذلك لأيام أو شهور أو سنوات قليلة، وإنما ظللت أسمعه نحو ستة عشر عاما قضتها أمه على قيد الحياة بعد وفاته، فقد كانت عليها رحمة الله من أسرة يتندرون على نسائها بأنهن حين يموت لهن شخص يلتزمن مظاهر الحزن حتى يموت شخص آخر، ولكن أمى رحمها الله التزمت الحزن على أكبر بنيها حتى ماتت هى، وطوال هذه الأعوام الستة عشر، كان من تفلت منه ضحكة فى البيت يشعر بعدها أنه ارتكب شيئا غريبا لايخلو من شذوذ. ولم تكن رحمها الله ماهرة فى العديد، وأقصى ماكان لديها منه مقطوعات لعلها حفظتها عن اللاتى كن يواسينها بخير ماكان يواسى به مثلها وهو العديد، وبينما كان الناس فى المواسم والأعياد يتمتعون بمظاهر البهجة والسرور. كانت أعيادها هى أن يجتمع حولها المواسيات فيقلن ماشاء الله أن يقلن من هذا العديد.

وكان الفتى الفقيد ألصق أفراد الأسرة بى ، فقد كنا معا نطلب العلم فى بلدة نائية ، وكان بمثابة الأب منى ، رغم أن مابيننا من العمر لايعدو بضع سنوات . وأصبحت بعده وحيدا فى هذه الغربة ، وفى هذه السن الصغيرة ، فكان فقده أليما موجعا ، وكانت نفسى لذلك مهيأة لأن تستمع إلى العديد ، وأن تغرق فى أحزانه إلى غير قرار ، ولكنى بعد حين أخذت أتأمل هذا العديد لامن جانب أحزانه وحدها ، وإنما من جانب مقدرته على التصوير والتأثير ، من زاويته الأدبية ، فراعنى مايتضمنه من هذه الزاوية التى يصغر بجواره فيها كثير من أجود مايعتز به الشعر الفصيح من الرثاء ، فتمنيت أن تتاح لى فرصة أجمع فيها ماأستطيع جمعه من العديد ، جمع دراسة وبحث ، ومما قوى هذه الأمنية فى نفسى توقعى أن تطور الحياة قد يمحو هذا اللون من ألوان الأدب الشعبى ، وقد يأتى زمان طال أمده أو قصر فيقال إنه كان هناك لون من الأدب الشعبى يقال له العديد ، فقد لا يوجد حينئذ ولو مثال يستشهد به من العديد .

وماكانت الظروف العادية لتسمح بكتابة هذا البحث ، لولا أننى فى بداية أجازة صيفية طويلة من عام سنة ١٩٦١ لفت نظرى إعلان من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عن مسابقة على مستوى الجمهورية العربية المتحدة التى كانت تضم حينذاك قطرى مصر وسوريا وموضوع المسابقة فى الأدب الشعبى ، ولم تكن شروط المسابقة فى قسوتها لتغرى كاتبا فضلا عن ناشىء مثلى أن يسهم فيها رغم الجائزة الضخمة المرصودة لها ، ولكن شيئا واحدا هو الذى جعلنى أتشبث بهذه المسابقة ، وهو أنها الفرصة الوحيدة التى تحملنى على تحقيق هذه الرغبة الملحة فى نفسى . وهى البحث فى العديد .

وحين عزمت على البحث فى هذا الموضوع . وجدت العقبة الكئود ، وهى كيف أجمع نصوص العديد ؟ وكانت أمى رحمها الله مازالت على قيد الحياة ، فقد كان ذلك قبل وفاتها بسنتين ، فلجأت إليها ، ولكننى وجدت عندها الحزن ، ولم أجد من العديد مايغنى للبحث . فلجأت إلى بعض المعددات المحترفات ، اللاتى يتخذن من العديد حرفة يتقاضين عليها أجرا ، وهذا

النوع فى الصعيد إنما يكون فى المدن ، أما الريف فإن المعددات فيه إنما يكن من سيدات البيئة نفسها ، فلم أجد عند هذا النوع من صدق العاطفة فيما يلقين من العديد مايفيد ، وقضيت فترة غير قصيرة أعانى من هذه العقبات ، حتى أوشكت أن أزهد فى هذا البحث ، وأخذت أتساءل : فأين هذا السيل الذى كان يتدفق فى مأتم أخى من أفواه المعددات المواسيات ؟ والذى يحمل من صدق العاطفة ، وروعة التصوير والتجسيد للمشاعر ماكان سببا فى اتجاهى إلى بحثه ، وأخيرا هدتنى أمى إلى أحد منابع هذا السيل المتدفق ، متمثلا فى ابنة عم لها من هذه الأسرة التى كانوا يتندرون على نسائها بالتزامهن مظاهر الحزن حين يموت لهن شخص حتى يموت شخص آخر ، وكانت ابنة عمها هذه حينما تحل فى مأتم تصبح سيدة هذا المأتم وقائدته ، ليس بحسبها ونسبها فحسب ، وإنما بحصيلتها التى لاتنفد من العديد ، وبمقدرتها على التصرف فى فنونه حسبما يتطلب الموقف والمقام ، ولست أنسى هذا اليوم الذى جلست فيه مجلس التلميذ النهم فى طلب العلم من أستاذه الذى لاحدود لعلمه ، فقد ظلت فى هذا اليوم تملى وأنا أكتب ، منذ التاسعة صباحا حتى الواحدة بعد منتصف الليل ، ورغم ماكان قد ألم بى فى هذا اليوم من مرض طارئ ، ورغم هذا الجهد المتواصل ، فقد بذلت أقصى ماأملك من تحامل على نفسى حتى لاتضيع من البحث هذه الفرصة التى التمست إليها كثيرا من التحايل وأساليب الإقناع ، وقد بلغ منى الجهد حينئذ أن أسقط النوم القلم من يدى عدة مرات ، وبدأت يدى لا تقوى على الكتابة ، فأشارت على بأن فى الصباح متسعا لتكملة الحديث ، ولكنى استيقظت من نومى فلم أجدها ، ولم أستطع أن أستعيد هذه الفرصة مرة أخرى ، فلم يكن من اليسير حينذاك إقناع أحد بأن هذا العديد يكتب ، وبالتالى فإن كتابته عبث يأباه جلال التقاليد الصارمة التى يرسف فيها أبناء البيئة .

وإذا كان واضحا أن أمانة البحث تقضى برد كل معلومة إلى مصدرها ، فإن هذه الأمانة تقضى بأن أقول إن هذه السيدة كانت صاحبة الفضل الأول والأكبر فيما اعتمد عليه هذا البحث من نصوص العديد ، فقد كنت

في فترة التعثر الأولى من هذا البحث أسأل المعددة عما تحفظ من عديد ، فتتداخل في تخيلها المناسبات ، فتمل مقطوعة من هذه المناسبة ، ومقطوعة من تلك ، ثم لا تلبث أن تتوقف ، فاهتديت من خلال هذا إلى الوسيلة التي استدررت بها هذا العديد من هذه السيدة ، وهي أن أطلب منها أن تتصور نفسها في مناسبة معينة كموت شاب قبل أن يتزوج ، أو رجل مات وترك وراءه أطفالا ، وعليها أن تقول ماتعرفه من عديد هذه المناسبة دون غيرها ، حتى إذا سردت ماتذكره من عديد هذه المناسبة طلبت منها ماتتذكره من عديد مناسبة معينة أخرى ، وهكذا ، حتى تكونت في البحث عناوين هذه المناسبات ، بما يندرج تحتها من عديد خاص بها .

وحينما فرغت لدراسة هذه النصوص كان من أهم مااستوقفني فيها جانبان : أحدهما الجانب اللغوي التاريخي ، فقد لاحظت ألفاظا عريقة في العروبة والفصاحة ، يتداولها المعددات الأميات ، دون أن تعرف الواحدة منهن معنى هذه الكلمة إلا إذا كانت في سياق كلام آخر ، أما كونها مفردة فلا تعرف معناها ، بل إن بعض هذه الكلمات غريب على البيئة كلها بما فيها المثقفون ، فإن من هذه الكلمات مالوسئل الموغل في الثقافة فلن يعرف معناها إلا حين يرجع إلى معجم لغوي ، ومعنى هذا أن العديد في أصله تراث عربي ، تحول من الفصحى إلى العامية ، وظلت الأجيال تتوارث بعض ألفاظه ، وتحاول الاحتفاظ بالطابع الموسيقي في هيكله العام ، من حيث صياغة العديد في قوالب موسيقية ، وإن كانت لاتسير على نسق البحور العروضية المعروفة في الشعر العربي ، لأن العديد يعتمد على المقطوعة التي تتكون من بيتين يتضمنان أربع شطرات ، وليس على القصائد كالشعر الفصيح ، وكذلك يحاول العديد أن يعتمد على القافية كما يفعل الشعر الفصيح ، ولكن ضعف ثقافة المعددات فيما يبدو لم يتح لهن تحقيق التزام القافية التزاما واضحا ، فاكتفين بالتقارب والتوافق في النغم الموسيقي مكان القافية في بعض الأحيان ، وفي الأحيان الأخرى تحقيق القافية إما في نهاية الشطرين ، أو نهاية البيتين .

والجانب الآخر الذي استوقفني في العديد هو المقدرة الواضحة على التصوير وتجسيد المعاني والمشاعر ، فإن مايميز العديد أنه يكاد يتحاشى التعبير المجرد ، وأسلوب الحقيقة معتمدا على تجسيد المعاني والمشاعر ، فالمعددة لاتتحدث عادة عن حزنها أو موقفها من المصاب ، وكأنها مجرد شخص محايد ، يرى شيئا فيرويه ويحكيه كما رآه ، دون أن يتحدث قط عن أثر مارآه في نفسه أو مشاعره ، فحينما يموت شخص عزيز مثلا ، يفترض أنها حزينة عليه ، ولكنها لاتتحدث قط عن حزنها ومشاعرها ، وإنما تجسد هذا الحزن وهذه المشاعر في صور حية ، فتقول مثلا إنها ذهبت لزيارة قبر هذا الميت ، فأخذ هذا الميت نفسه يشكو لها مما يعانيه ، فيشكو أحيانا من ظلام قبره ، وأحيانا من ضيقه ، وأحيانا من أنه لم يغتسل منذ أمد بعيد رغم تكدس التراب فوقه ، وأحيانا من أنه لم يحلق شعره وهكذا ، وقد يموت شخص فيترك أطفالا يفترض أن حالهم في اليتم يملأ نفس هذه المرأة حزنا ، ولكنها حين تعدد لاتتحدث قط عن حزنها ومشاعرها ، وإنما تصوغ ذلك في صور تريد أن تجعلها مهيجة لحزن كل من تسمعها ، فتصور حال هؤلاء الأطفال في صور شتى فأحيانا تصورهم كأنهم في سذاجتهم وبراءتهم لم يدركوا بعد أن أباهم قد مات ، فحين طال انتظارهم وحنينهم إليه خرجوا إلى الطريق يسألون المارة عن أبيهم ، وعن سبب تأخره ، وأحيانا تصور أحدهم وهو يلهو كما يلهو صغار الأطفال ، وإذا هو يفاجأ بشخص أمامه ، فيتشبث بأكمام هذا الشخص ، وهو يحسبه أباه ، ثم يرفع وجهه ليرى وجه هذا الشخص ، فتمتلىء نفسه حياء وخجلا حين يجد أنه ليس أباه .. وهكذا ، وحينما يموت شخص قتيلا ، فإن المعددة لاتتحدث عن حزنها ومشاعرها مهما بلغت ، وإنما تصوغ هذه المشاعر في صور محسوسة مجسدة ، فتصور ألمها من تشريح جثة القتيل في صورة أن القتيل نفسه رأى الطبيب قادما لتشريحه ففزع ، ولكنه لايستطيع أن يرد عن نفسه هذا الطبيب ، فأخذ يتوسل إلى أخيه بكل أساليب التوسل أن يرده عنه ،

وإذا كان من غير المنازع فيه أن أهم مقياس للأدب ، بل وللفن عامة هو مدى تأثيره في النفوس والمشاعر ، فلست أظن أن هناك نوعا من الأدب أو الفن ، بما في ذلك أبلغ ماوصل إلينا من شعر الرثاء يتفوق على العديد في

حد الكهل ، ولا يرهبك القول أو يلفته ، ولمن يرى فى هذا الحكم جورا عن القصد أن يحاول فى أناة تمثل مايصوره كثير من العديد ، بعد أن يتجاوز مرحلة فهم اللهجة التى يقال بها ، ثم فهم ما يهدف إليه ، ثم يرى بعد ذلك مايثيره العديد فى نفسه ومشاعره من أثر ، ثم يحاول أن يفعل هذا حتى مع أجود ما وصل إلينا من شعر الرثاء ، ثم يوازن بين أثره وأثر العديد فى نفسه ومشاعره ، فإن هذه الموازنة كانت من أهم مادفعنى إلى مابذلته من جهد فى هذا البحث .

ومن البديهى أن يتوارد مع هذا الحديث التساؤل عن موقف الدين من العديد ، والواقع أن موقف الإسلام فى هذا شديد الوضوح ، فإن النبى صلى الله عليه وسلم قد نهى نهيا شديدا عن مظاهر الحزن فى الحديث الشريف « ليس منا من لطم الخدود ، وشق الجيوب ، ودعا بدعوى الجاهلية » ولكنه لم يرد عنه أنه نهى عن الكلام الذى يقال لمجرد التعبير عن الحزن سواء أكان شعرا أم نثرا ، بل كان يستمع إلى مثل هذا ، وأحيانا يطلب الاستزادة فى السماع ، كما فعل صلوات الله عليه ، وهو يستمع إلى أشهر شعراء وشواعر الرثاء والعديد « الخنساء » ، وكانت كلما توقفت عن الإنشاد استزادها بقوله (هيه ياخناس) يعنى استمرى فى الإنشاد ياخنساء .

ومن البداهة أن العديد ليس إلا رثاء ، ومن البداهة أيضا أن هذا البحث لايعنيه من العديد إلا كونه رثاء ، كما أنه لايستهدف من تحليله أساسا إلا إبراز الطابع الأدبى الذى يتميز به .

على أنه لاينبغى أن يفهم من هذا السياق أن العديد جيد كله ، أو أن هذا الحكم ينطبق عليه كله ، فإن القارئ سيجد بعضا غير قليل مغرقا فى العامية والسطحية والسذاجة ، وقد كان يمكن للبحث أن يتجاوز هذا فلا يعرض له ، ولكن أمانة البحث والنقل جعلتنى أراعى أن أنقل ماسمعته من صاحبه ، بصورته التى سمعته بها دون تغيير أو تبديل ، كما أننى آثرت أن أنقل كل ماسمعته دون حذف أو اختيار ، برغم عدم رضاى عن بعضه ، لأكون بذلك صادقا مع نفسى وأهل الريف ، وأكون حينئذ قد أعطيت صورة غير صحيحة ولا أمينة عن الموضوع ، فليس الهدف أن أقدم مختارات من الأدب الشعبى ، وإنما الهدف أن أقدم قطاعا من هذا الأدب فى صورة واقعية صحيحة ، وكان هذا القطاع هو هذا الفن الجياش بالعاطفة ، والذى ينبعث من انفعال حقيقى يضفى عليه ثوبا من الجد والتأثير ، وينشر خلاله معانى وصورا وأساليب إن لم تكن رائعة كلها ، فإن فيها ولاريب مايحملنا على التقدير .

ولاينبغى أن أنسى تتمة مابدأته من حديث المسابقة ، فمن الحق أن أقول إننى بعد كتابة البحث كنت جادا فى الإعراض عن التقدم به إلى المسابقة ، لأننى شعرت أن الهدف الأساسى وهو بحث هذا الموضوع لذاته قد تحقق ، فضلا عن أن شروط المسابقة فى قيودها الثقيلة لم تكن تغرى بالأمل فى جائزة وحيدة ، وأخيرا تقدمت به ، فكانت المفاجأة أن فاز هذا البحث بالجائزة ، ونوهت به معظم الصحف .

ومما يرتبط بموضوع البحث أننى وإن كنت قد قدرت أن تطور الحياة سيمحو العديد ويطويه فيما يطوى من العادات والتقاليد ، إلا أننى كنت أقدر أن ذلك سيمضى فى تدرج بطىء مع الأجيال ، فإذا نحن اليوم ولم يمض على كتابة هذا البحث عشرون عاما قد أخذ العديد يتقلص تقلصا شديدا حتى انعدم فعلا فى بعض المناطق التى كان شائعا فيها عند كتابة هذا البحث ، وخاصة فى المدن ، كما انمحى كثير من العادات التى تحدث العديد عنها كما فى فصل (عديد العروس)

وفى كل حال أسأل الله جل علمه التوفيق

دكتور عبد الحليم حفنى

تحرر فى المحرم سنة ١٤٠١ هـ

نوفمبر سنة ١٩٨٠ م

حول العديد

نريد فى هذا الفصل بيان الأوضاع والعادات الملابسة للعديد من حيث طريقة اجتماع المعددات وطريقة إلقاء العديد وما إلى ذلك ، وهى أوضاع تختلف فى المدن عنها فى الريف تبعا لما بين المدينة والقرية من فوارق ، وهناك اختلاف أيضا فى بعض المدن عن البعض الآخر ، كما أن القرى لاتتفق فيما بينها على هذه المظاهر ، ولكنها اختلافات ليست بالكبيرة .

وحيث إن هذه الأوضاع والمظاهر تعتبر كما قلنا شكلا لا موضوعا بالنسبة للعديد ، لذلك لا أريد تقصى هذه التفاصيل ، ولاكثرة الاطناب فيها مكتفيا بالفروق الرئيسية عارضا صورة موجزة لتلك الأوضاع حتى نستطيع أن نتصور المعددات فى الظروف التى يحطن بها فنهن ومدى اهتمامهن أو نظرتهن إليه ، فنرسم بذلك الأطار الذى يحيط بالعديد ، وهذا الاطار متمم للعديد كما تحتاج كل صورة إلى إطار .

فأما فى القرية . فالمألوف عادة وفى أكثر القرى أنه يبدأ توافد النساء القريبات والمواسيات ولو من غير عائلة الميت ، يبدأ توافدهن على بيت المريض عندما يشيع الخبر بأن هذا المريض قد ابتعد عن الحياة ودنا من الموت ، فإذا دخل المريض فى دور الاحتضار انطلق صراخ الحاضرات مدويا بأقصى مايتاح له من قوة ويبدو أن هذا المظهر يقصد به إعلام القرية نبأ الموت حتى يسرع الناس إلى المعاونة فى تجهيز الميت وتشييع جنازته ، فإن أهل القرية يقومون بمعظم إجراءات الجنازة كإعداد الكفن وتفصيله وخياطته وحمل النعش وتشييع الجنازة إلى القبر على أكتافهم يتناوبون ذلك ، ويوجد فى القرية من يقابل (الحانوتى) فى مهنته ولكن عمله فى القرية يقتصر على تغسيل

الميت وفتح المقبرة لاستقباله ثم إضجاعه فيها . وماسوى ذلك من عمل فيقوم به أهل القرية سواء كانوا من أقارب الميت أو المواسين من العائلات الأخرى، وبدهى أنه كلما كثر المشيعون فى الجنازة كان أكرم لذكر الميت وأكثر تشريفا لعائلته وهذا يقتضى أن يعلم أكبر عدد من القرية والقرى القريبة . وحيث أنه لاتتيسر فى القرية وسائل الاعلام التى تتيسر فى المدينة ، لذلك كان صراخ النساء ساعة الاحتضار والموت لازما . حيث إنه الطريقة الوحيدة فى القرية لاعلام الناس أن ميتا قد مات وأن عليهم أن يسرعوا فى معاونة أهله ومواساتهم فى تجهيزه وتشييعه :

أما فى المدينة فإن (الحانوتى) يتولى إجراء ت الميت من الموت حتى مواراته فى قبره . فأهل الميت إذن ليسوا فى حاجة إلى معاونة ، وأما تشييع الجنازة وإعلام الناس لأداء واجب المواساة فى الجنازة فهناك وسائل لهذا الإعلام تختلف من مدينة لأخرى ، فى بعض المدن توزع منشورات فى الشوارع ، والأماكن العامة ، وفى بعضها يكتفى بمناد يستأجر لذلك ، وفى بعضها بمكبرات الصوت ، وحيث لم يكن الاعلام فى طريق النساء فى المدينة لازما بالاضافة إلى أن الصراخ فى المدينة فيه إقلاق وإزعاج وبالإضافة إلى أن الترابط الاجتماعى والتعارف محدود النطاق والمساكن ضيقة لاتتسع لهذا العدد الغفير الذى يجتمع من النساء فى بيت الميت فى الريف ، لهذا كله نجد صراخ النساء فى معظم المدن لايشتد ولايحتد بالصورة التى يكون بها فى القرية فلا يتجاوز القدر الذى يعبر به عما فى النفس من حزن وألم ، بل قد ينعدم فى بعض الأحياء غير الشعبية .

وبعد الانتهاء من مراسم الجنازة يأتى دور اجتماع النساء ، فأما فى القرى وخصوصا فى الوجه القبلى فتخف حدة الصراخ حتى تنتهى لتبدأ جولة من العديد تشتد حرارته وانفعاله كلما كان الميت عزيزا أو ذا شأن وبخاصة موت الشبان والكهول الذين لم يبلغوا مرحلة الشيخوخة ، وكلما قدم وفد من المعزيات يبدأ هذا الوفد الصراخ قبل دخول بيت الميت ويستمر حتى يدخلن ويكون هذا الصراخ إيذانا للنسوة المجتمعات فى البيت بأن هناك وفدا قادما ،

فيتقطع العديد وينطلق مكانه الصراخ وكأنه تحية أو استقبال لهذا الوفد ، والغريب أن طريقة عزاء الوافدات لقريبات الميت أن تضع كل واحدة من الوافدات يدها على رأس كل واحدة من قريبات الميت ثم يكففن عن الصراخ ويندمجن جميعا فى العديد . وفى بعض المناطق لايفعلن هذه العادة وإنما يكتفين بالاندماج فى العديد .

أما فى بعض المدن وبعض مناطق الريف فى الوجه البحرى فقد ضعف حفظ العديد وانشاؤه فأصبح قريبات الميت فى هذه المناطق يستأجرن معددات تخصصن فى حفظ العديد والقدرة على انشائه وارتجاله وتنويعه حسب المناسبة . تنشد المعددة ويردد وراءها السيدات .

والبعض الآخر من هذه المناطق تأثر سيداته بالثقافة من ناحية ، وبالدعاية التى يقوم بها بعض رجال الدين حول تحريم العديد من ناحية أخرى. فكففن عنه، وأصبح التقليد المتبع عندهن أنه بعد فترة الصراخ التى تصاحب الموت والجنازة يأتين بقارئة تتلو القرآن الكريم كلما قدم وفد للعزاء على الطريقة التى يتبعها القارىء فى مأتم الرجال خارج البيت . وتستمر هذه القارئة ثلاثة أيام منذ الصباح حتى قبيل العصر . ثم ينتهى اليوم بالنسبة للعزاء ، على أن يستأنف فى صبيحة اليوم التالى وهكذا مدة الثلاثة أيام ثم تستأنف كل يوم خميس لمدة بضعة أسابيع وقد تستمر بضعة أشهر .

أما فى مناطق العديد بالريف فالمدة المقررة لاستقبال العزاء أعنى لاقامة مأتم النساء فى البيت تقل فى معظم الأحيان عن سبعة أيام ويكون استقبال المعزيات على فترتين الفترة الأولى وتبدأ فى الصباح الباكر حتى الظهر والفترة الثانية تبدأ من العصر حتى قبيل المغرب — ولهن تقليد خاص فى ابتداء كل فترة هو أن يبدأن ببضع مقاطع من عديد يتميز بكثرة حروف المـد فيه بحيث يسهل مد الكلمات وطول النطق بها فينطقن هذا المد منغما وكأنـه تنغيم سلم موسيقى فمثلا يخترن عدودة أولها يا شابة نامى ... أو ياما قالـوا ... فينطقنها بمد كل حرف يمكن مده مدا طويلا مثل يا — شا — با — نا — مى — أو يا— ما — قا —لوا — ويسمينه التطويح ولعل هذه التسمية ترجمة لمعنى المد

فبين المد والتطويح قرب فى المعنى وبعد استهلال كل فترة ببضع مقطوعات من هذا النوع يأخذن فى العديد العادى بنطق مألوف . ولست أدرى ماالغرض من هـذا التنغيم أو التطويح كمـا يسمينه . ولـعله تمـرين للألسنة على التلحين والنطق المـوسيقى . فإنهن بعـد ذلك يلقين العديد مراعيات فى إلقائه حركات الموسيقى مراعاة تامة . ولذلك يتكرر هذا التمرين قبل كل فترة .

وبعد انتهاء أيام المأتم ينفض الجمع إلا من قريبات الميت ، ولكنهن يعاودن الاجتماع كل أسبوع ثم كل موسم أو عيـد أو مناسبة ويحيين اجتماعهن بالعديد ، وتقل الاجتماعات بالتدريج حتى تنتهى .

وفى المناسبات المؤلمة أكثر من غيرها كالقتل أوموت الشبان لايرين العديد كافيا للتعبير عن حزنهن فيتركنه إلى الندب يأخذن منه شوطا ثم يعدن إلى العديد والندب يصحبه لطم الخدود .

والمعزيات دائما من اللاتى تجاوزن سن الشباب . فالعجائز واللاتى قربن من الشيخوخة هن اللاتى توكل إليهن مهمة العزاء ، حيث إنها مهمة لها لوازم من الرزانة وملابس الحشمة وتمثيل الحزن وفراغ الوقت وكلها لوازم لاتتيسر للشواب بقدر ماتتيسر للاتى تجاوزن سن الشباب . أما قريبات الميت فالمفروض أنهن يحيين المأتم ويستقبلن المعزيات فيحضرن جميعا عجائز وشابات إلا الفتيات فليس من شأنهن هذه المراسيم .

وأما طريقة إلقاء العديد ، فهى أنهن يبدأن جميعا بترديد مقطوعات من العديد مخصوصة لكل مناسبة ، وغالبا لاتتغير هذه المقطوعات ، وهذا فى الفترة التى يسمينها التطويح ويكون إلقاؤهن فى هذه الفترة موحدا على نظام غناء المجموعة أعنى بصوت واحد . وأما بعد هذه الفترة ، فتتولى الانشاد واحدة من المعروفات بالمهارة فى العديد ، ويردد الجمع وراءها بصوت موحد أيضا وتتناوب الماهرات هذه القيادة فى الإنشاد .

وأما من حيث الصوت فهن يلقين العديد ملحنا منغما ، فى صوت موسيقى متناسق ، لا يدخله نشذ أو إخلال بالتسلسل أو التنغيم الموسيقى إلا ماينذر ثم إنهن يحاولن جهدهن أن يضفين على هذا الصوت رنة عاطفية حزينة مؤثرة ، من شأنها أن تزيد من وقع العديد فى النفس وإهاجته للبكاء والشجن .

عديد المرض

والمفروض أنه لايصل إلى درجة الإيلام ، والعديد من أجله الا المرض الشديد كما يصورنه فى قولهن :

اسم الله عليك ياللى الوجـع كادك   حـرّمك نومـك على جنابك
اسم الله عليك ياللى الوجـع هدّك   حـرّمك نـومك على جنبـك

فهو مريض إلى الدرجة التى تثير الشفقة ، فيعبرن عنها بقولهن « اسم الله عليك » وهذا المرض آلم المريض جدا « الوجع كادك » حتى حرم عليه النوم والاستقرار على جنبـه .

وهناك عتاب للمرض المسمى (الوجيعة) على أنه قسا على المريضة فسقاها مرارة الحنظل فتقول :

وليش ياوجيعـة وجعتيهـا   من الحنضـل القـاسى زقّتيهـا

وأحيانا يصفن المرض بأنه وجيعة مرارتها تشل حركة الفتى القوى (الشملول) وكذلك المرأة الحرة ، وأحيـانا تحرم مرارته على المريض النوم ، وأحيانا تجد مرارة المرض قبيحة بشعة (شينة) من ذاقها لا تغفو عينه للنوم فيقلن :

والله الوجيعة حمضلـة مُـرّة   واتخبّـل الشمـلول مع الحرة
والله الوجيعـة حمضلة مُـرّير   من داقهـا حـرّم منـام الليل
والله الوجيعـة حمضلة شينـه   من داقهـا ماعسّلت عينـه

وأحيانا تتصور المعددة المريض وقد غلبه الضعف فأخذ يبكى ، وكلما رفع عينه انكبت منها الدموع أكواما ، فهى تتمنى أن تكون طبيبة تملك الدواء ، فتقول :

مالك تشيل عينك تِكب دْموع ؟   ياريتنى حكيم ومعايا دوا الموجوع
مالك تشيل عينك تِكب كِمان ؟   ياريتنى حكيم ومعايا دوا العيان

وهى تتألم للمريض ويزيدها ألماً يأسه من الشفاء قائلا « ضنين إن قمت ياجدعان» أو يا أختى فتقول :

كادنى العيان وهوَّ عيان   ويقول ضَنين إن قمت ياجدعان
كادنى العيان وهوه يشكى   ويقول ضنين إن قمت ياختى

ولكن أهل المريض لا ييأسون من شفائه ، وإنما يحضرون الطبيب (الحكيم) ، وحينما يقال إن الحكيم حضر أخذت المعددة لهفة الأمل فى استعجال تطبيبه للمريض وأنستها اللهفة تقاليدها فخرجت للطبيب حاسرة تسأله الدواء لذى المرض القاسى ، أو أطلت عليه من فوق تسأله سرعة موافاة المريض فتقول :

قالوا حكيم طلعت له بِسْراسى   ما معاكشى دوا لابُو وَجَع قاسى ؟
قالوا حكيم طلِّيت له من فوق   وانْدار ياشاطر تعالى لى البيت

ثم دخل الطبيب ، فأرادت أن تغريه بأجر كبير ليزداد عناية فى كشفه وليترفق بالمريض فى العلاج فقدمت للطبيب الطبسى أو الطاسة وهى الإناء الذى تجمع فيه الهبات (النقوط) فى حفلات الزار والأفراح وهو إناء ملىء دائما بالنقود بعد جمع الهبات فتقول :

دخل الحكيم قدمت له الطاسة   واكِشف على العيان بسياسة
دخل الحكيم قدمت له الطُّبْى   واكشف على العيان ماتخافشى

والطبيب موضع الأمل فى هذه الساعة العصيبة من شدة المرض ، ولذلك حينما دخل مدوا أيديهم إليه راجين مستعطفين أن يبذل جهده ولكنه خيب أملهم حينما أعلن عجزه قائلا « ما معيش دوا ليهم » فتقول :

دخل الحكيم مَدُّوا أيادِيهم   قال الحكيم مامعيش دَوَا ليهم
دخل الحكيم قعدت قُدَّامه   قال ياشقية خلِصت ايامه

وفى هذه المرة نجدهن يسقن الحديث على لسان المريض قائلا :

ياحكيم اكشف وعرِّينى   تلقى العيا جُوَّه مصارينى
يا حكيم دوَّر وأنا أدور   تلقى العَيَا فى الجوف متكوِّن

وبعد أن كشف الطبيب على المريض أعطاه أدوية كثيرة الأشكال والأنواع تقول عنها :

دخل الحكيم قلت الحكيم ماله   عطانى الدوا ماأعرفت أنا اشكاله
دخل الحكيم قلت الحكيم عمل ايه   عطانى الدوا ماعرفت شكله إيه

ولكن هذا الحكيم لم يفلح فى شفائه ، ومع ذلك لم ييأسوا من علاجه ، فبحثوا عن مختلف الأدوية الشعبية حتى باعوا ثوب الستر أو ثوب الخبا (الخيمة) فتقول :

حتى حشيش البر دَوَّرْتُه   على دوا العيان ماوجدته
حتى حشيش البر دوَّرناه   وان كان على توب الخبا بعناه

وسمعت عن أدوية وأطباء فى أماكن بعيدة فلم يمنعها البعد من الذهاب ولكن بدون جدوى فتقول :

قالوا دواهم فى الصعيد بعيد   أجرى على اقْدَامِى وأقول قريب
قالوا طبيب شرق البحر أنا عَدِّيت   طيِّب جميع الناس وأنا ردِّيت

وهذه صورة أخرى يفيض بها خيال المعددة فعلى لسان المريض تقول :

عيان قوى ووجيعى شينة   مانمتش على جنبى ولاليله
عيان قوى ووجيعى مُرَّة   مانمتش على جنبى ولامَرَّة

ويقول :

اكشف علىَّ ياحكيمباشى   دى وجيعى فى الكبد متحاشه
اكشف علىَّ ياحكيم طوَّه   دى وجيعى فى الكبد من جوه
آه ياحكيم اكشف وغطِّينى   شوف الوجع كان فين مخبينى ؟
آه ياحكيم اكشف وقاولنى   شوف الوجع كان فين مكون لى ؟

ويقـــول :

والله الوجيعـة دوبتـنى ياناس   خلّت عضـايا من رقيـق الشاش
والله الوجيعـة دوبتـنى دوب   خلت عضـايا مـن رقيق الثوب

وحين يشتد الألم بالمريضة ترفض من أخيها حتى الحرير ولاتريد منه إلا أن يذهب بها إلى الطبيب فتقول .

ماعايزاش حرير ياخُوى تِكَسّينى   بِيت الحكيـم ياخُوى وَدِّينى
عسى الله الحكيـم يكشف ويشفينى
ماعايزاش حرير ياخوى تِلَبِّسْنى   بيت الحكيم ياخـويا تركّبنى
عسى الله الحكيم يكشـف يطيبنى .

ويستعطف المريض أمه قائـلا :

عيـان ياامى وتعالى حـداى   حِلّى طُروف الشال وهَوِّى معاى

والمريضة تضيق بالمرض المسمى بالوجيعة فتنهره قائلة :

روحى ياوجيعـه أنيتى وجعتينى   بالكاس والحنضـل زقيتيـنى

ولكن الوجيعة تزداد تحديا وإصرارا على التمادى ، فالذى حدث أنه :

قالت الوجيعة ده أنا المخبيّـة   مسكين حاله اللى ابتـلى بيـّ
قالت الوجيعـة ده أنا المخبـايه   مسكين حاله الى ابتـلى معـايا

وتصر الوجيعة على ألا تهدأ حتى تذهب بالمريضة إلى القبر فتقول :

قالت الوجيعة نفرش عليهـا ونام   وبترضى وراها لما تُسكن الكيان
قالت الوجيعـة نفرش عليها وحدى   وبترضى وراها لما تُسكن اللحدى

وأخيرا تضطر هذه المريضة مستسلمة إلى اليأس فتخاطب الفحار (الحانوتى) حينما يدليها فى القبر قائلة :

جبنـاك يافحـار دَلّينـا   طلبنـا العفو فى الحى مالقينـا

وتنتقل المعددة إلى مريض آخر فيؤلمها مايقاسيه ، على حين تبدو على

فراشه وتحت وساده آثار الرفه والنعمة وكثرة الدواء ، وأحبته يسندونه ولاسيا أمه فتقـول :

تحت المخدة الورد والياسمين   من فوقها عريس بحر النيل
على فرشته واتبعتر الليمـون   وأنا مين يسندلى قفـا الغندور ؟
على فرشته واتبعتر الرمـان   وأنا مين يسند لى قفـا العجبان ؟
على فرشته واتبعتر العنب   وأنا مين يسند لى قفـا الشلبى ؟
أم العريس ياقاعـدة حُـولُـه   ولَيّـه ع القِبْله اتقطف لونـه
أم العـريس ياقاعـدة جنبه   ولَيّـه ع القِبْله اتقَطّف ورده
عيـان ياأحبابى تعالوا لـه   حلّوا طروف الشال وهَوّوا له

وهذا حوار بين المريضة وأطبائها :

سلامتك يا معلقـة مـن الشام   جتنى الوجيعة ماقادراش أنـام
» » » فضّـه   » ماقادرة أتغطى
» » » بِكَسْيـى   صابتنى الوجيعـة ماقادرة أمشـى

وفى الحوار أيضا :

ياابنى رسـول الموت عمل لك ايه؟   دخلنى برعبه ولاقدرت عليه
» » عمل فيك كيف   الموت واعـر وبخزم العريس

والفقيد خسارة لاتعوض لأخيه ، ولذلك نرى المعددة تخاطب أخاه ، وتصور صلته بالفقيد فى حوار بينهما فتقول :

ياأخو الجـدع بوّط عليـه بَوّط   الأخو الشقيق ماعـاد يتعوض

فالمريض يقول :

بوط علىّ ياخـويا وسنّـدنى   وأن عُـزتنى فى الضيق توجدنى
» » » وأوعانى   » » » » تلقانى

وأخوه يشعر بأن فقد أخيه فقد لذراعه فيقول :

كسروا دراعى ياما الدراع بوجع   الاخو الشقيق ياما فى الضيق ينفع
« « بكيد   أنا شايل أخويا للعوز والضيق

وتؤكد المعددة هذا المعنى السابق فتقول :

نادى المنادى وسمعته بيودانى   من مات شقيقه مايعوضوش تانى
نادى المنادى واسمعته أنا بودنى   من مات شقيقه مالوش عويض عنى
على مين لقى الحىّ الشقيق وشراه   وان عازله يجى له وان احتاج يلقاه

وأخوه يقدر هذا كله فيعز عليه أن يراه هالكا أو أن يسدل عليه غطاء الموت فيقول :

سبلوا الشقيق وضربوا عليه الكف   اخويا شقيقى ماارميش عليه الطرف
« « لكفوف « « « لطروف

ومع أن موت أخيه أصبح حقيقة واقعة إلا أن الوهم وشدة الحزن خيلا إليه أنه يعود الفقيد فتجهز بأدوات السفر وانطلق يبحث عن أعزائه وعزوته أى عصبته التى تحميه :

طلعت الخلا والراية فى إيدى   وأنادى بصوتى ياعزوتى تيجى
« « « ايديه « « « « يأعز مالىّ

وتعود المعددة فتتذكر آلام المريض ، وإن هذه الآلام لقسوتها أنستها التقاليد المقدسة فخرجت عليها حيث أطلت تكلم شخصا غريبا هو الطبيب . فتقول :

قالوا طبيب طليت من العالى   واندار ياشاطر تعالى لى
« « « الحيط « « « البيت

والطبيب فى الأجيال الغابرة وقبل الطب الحديث كان كالبائع المتجول على راحلته من بلد إلى بلد يلتمس المرضى ويتحكم فى العلاج . وطبيبنا هذا يركب بكرة من الأبل .

قالوا الطبيب على بكرته حمّل   طلبنا الدوا قال الوجع كمّل
« « « « ماشى « « « مامعاناشى

والميم من حمل وكمل مشددة للوزن : وحمل بمعنى رحل ، وكمل بمعنى اكتمل وبلغ نهايته .

وكشف الحكيم وطلب من السادة أقرباء المريض كل طلب وتعاون مع الطبيب أطباء آخرون بل حتى (تمورجية) فلم ينفع كل ذلك :

كشفوا عليه حكّما وتمورجيّة   عملوا عليك ياسبع جمعيــة
« « « أولاد عرب « على السادات كل طلب

وكانت نتيجة الطبيب الذى وضعت كل أملها فيه أن خيب أملها بإعلان عجزه فتقول :

قالوا طبيب وطلعت له بالشاش   دى أوجاع متخفيــه ماعرفهاش

فإذا هى تجلس يائسة لتقول :

حزينة على اللى راح باوجاعه   لا حكيم نفعه ولا الدوا فاده
« « « « بوجعه « حكيم فاده « « نفعه
ندمى على اللى راح فى وجعه   جابوا له جميع الطب مانفعه
ندمى على اللى الوجع كاده « « « « « فاده

وهى تتمنى أن لو كانت هى الطبيب لفعلت من أجل مريضها الكثير فتقول :

ياريتنى كنت الطبيب أنا   كان جبت الدوا قبل العيا بسنة
« « « « عثمان « « « « « « بازمان

ولكنها تكفر بالطب والأطباء لأنه رفض مريضها فتقول على لسان المريض :

لاتقولوا طبيب ولا طبيه   طبيب العوافى مارضى بىّ

وهذه معددة تصف مريضها العزيزة المرفهة وما تعانيه من ألم المرض فتقول :

كسوة بدنها من الحرير العال   تشكى لحبايبها ووجعها طال
« « « « الحر « « « « مر

وتعتذر إلى مريضها بأن ليس بيدها حيلة فتقول :

والقدة ونتاب بثوب رهيف   عمرك قصير مايدنا تصريف
" " نيله " " " " " حيلة

وتعاتب الأوجاع لقسوتها على المريضة فتقول :

وجاع يا الاوجاع ياشينة   عدمتى العافية الزينة

وتعود بذاكرتها إلى ايام صحة المريضة وجمالها وورونق الملابس عليها فتقول :

وأناريتها على الزيار الاثنين   ماأحلى المحرَّر على الشباب الزين
" " " تشرب " " " " " الابيض

ثم تنتقل إلى صورة أخرى نراها فيها تمرض عزيزها وهى تصارع المرض الذى تعتبره رسولا للموت ولكن رسول الموت يغلبها على المريض فتقول :

عيّانى وسهرت وّيّاهم   غلبنى رسول الموت ورماهم
" " " أنا متعنهم " " " وجتضعنهم

وانتصر عليها الموت فإذا المريض يترنح تحت وطأة المرض استعداداً للرحيل كما تصوره هى فتقول :

ساعه يكلمنى وساعة يميل   وساعة يقول قلبى على تقيل
" " " يقع " يقول أنا تملیت وجع

وآلمها جدا أن ترى عينى مريضها متعلقة بعينيها تعلق المستغيث من رهبة الموت ولكنها لم تملك إلا أن تقول له :

مال عينيك ليعيتنىَ   هُوَّه الحيا والموت بإيدىَّ ؟

وماذا تملك إزاء القضاء المبرم إلا أن تقول :

لابعت غالى ولاقبضت فلوس   ده حكم ربى ماقدرت أحوش

وها هى ذى تلى جعبة الأمل فتطلب من الممرضة أن تقوم عن المريض وتخلى المكان فقد أسلم الروح فتقول :

ياسّيدى لما مال بالروى   ياساندة الجدع المليح قوى
" " " بالكحلى " " " " أخلى

والروى والكحلى كانا فى أزمان قريبة نوعين من أفخم الملابس .

وتصور اللحظة التى ألقى المريض فيها رأسه على الوسادة ليسلم الروح فتقول :

ياسيدى لما مال ورّانى   حدّف العيميمة مالقّها تانى
ياسيدى لما مال ماتكلم   حدّف العيميمة ماعاد يتغمّم

العديد على الرجال

وهذا النوع يختلف حسب سن الميت ونوع حياته ومهنته فعديد الأطفال يختلف عن عديد الشبان وهذا يختلف عن عديد الكبار :

كما أن عديد الزارع غير عديد المعلم ، وكذلك كل ذى صفة بارزة فيه يتميز بعديد خاص ، فالتى له عديد خاص والشجاع له عديد خاص والوجيه فى الناس له عديد خاص ، وهكذا .

كما أن الميت يختلف عديده عن عديد القتيل، ويختلف أيضا عن عديد السجين ، وعن عديد الذبيح ،وهكذا فى بقية الأنواع التى سنسوقها بالتفصيل :

ولنبدأ الطريق من أوله ، فنتحدث عن العديد فى مناسباته المختلفة .

عديد الأطفال

ومأتم الأطفال محدودة النطاق ، والعـزاء فيها يقتصر على سيـدات الأسرة ، وصديقات أمه وقريباتها أو من تربطهن بها صلات المجاملة والتزاور .

فلا يحتم فيه العزاء إلا فى داخل هذا النطاق ، وأيام المأتم محدودة غالبا ، فهى تتراوح فى القرى بين يوم واحد وثلاثة أيام إلا ماقل حيث يزيد عن ذلك إلى خمسة أو سبعة أيام . على أن المأتم نفسه تختلف درجة حرارته وشدة الحزن والعديد فيه باختلاف ظروف الطفل العائلية أو الاجتماعية ، فمأتم الطفل الوحيد يكون شديد التأثير والحزن والعديد ، بخلاف من له أخوة ، ومأتم الطفل فى بيت اليسار والثروة يختلف عن مأتم الطفل الفقير ، وهكذا .

وبما أن الطفل لم يبلغ من الحياة مبلغا يحدد شخصيته أو يميز صفاته التى

يعدد له من أجلها لذلك نجد معظم عديده يتسم بطابع التصوير العاطفى المثير الحزن ، فهذا طفل يخاف ويبكى من ظلام القبر فتقول عنه :

يالى يـاضلك بشبـه الصفصاف   لأخش الضـلام أخـاف
« « « « الجبنه   « « « « أبكى

وهو يفزع من عواء الذئاب حول القبر ودبيب الدود فى هدأة الليل من حوله فيقول :

ياديب ماتـزعق تبـكّيـنى   أنا كنـت عنـد أمى ترضّيـنى
يادود ماتيـدْبى فى هـويد الليل   « « « « ورّديع العين :

وقد تعود هذا الطفل حياة الأنس واللعب مع رفاقه من الأطفال ، فهو يخشى وحشة الظلام ووحدته حبيسا مبعدا عن رفاقه فيقول :

ولاتنزلـونى القبـر أبو تعلـب   ده كله ضلام ولافيش عيال تلعب
« « « ستـلّوم   « « « « « تقـوم

وتشتد الوحدة على هذا المسكين الصغير ، فيعاتب أمه على أنها تتمتع بالحياة وتتركه وحيداً موحش المكان،ولكنه لا يملك تبليغ هذا العتاب لأمه فيناجى به نفسه قائلا :

أمى تبيـتّ فى بيتهـا المبنى   وأنا أبيـتّ فى الحمّاد وحـدى
« « « « العالى   « « « « « صالى

والياء من تبيت وأبيت مشددة ، والحماد الخلاء وصالى بمعنى دائما .

ثم نجد الحال التى صار إليها هذا الصغير فى قبره تدفعه إلى الثورة على أبيه ، معاتبا إياه على أنه لم يدفع عنه الموت بأن خبأه أو حتى بأن يكذب على الموت فيدعى أن طفله غير موجود فيقول :

قولوا لابويا الخايب المتعوس   ليه ماخبـّانى قال الولد مدسوس ؟
« « « النايب   ليـه « « « غايب ؟

ويواصل عتابه لأبيه فيتعجب كيف هان عليه ابنه حتى يذهب به إلى القبر ، طالبا منه أن يفديه ، فيقول :

قـولوا لابويا بالمـال يشرينى   هنت عليـه وراح يوديـنى
» » يضمنى   » » » يوصلنى

ثم يخاطب أمه طالبا منها الا تتخلى عنه فى صراعه الموت فيقول :

أوعى تشوفينى فى الكرب وتقوى   سىّ علىّ وغمّـضى عيونـى
» » » » وأتعزى   » » » رمشـى

ثم يحن إلى أحضان أمه التى طالما ارتوى من حنانها ، فيحدث بينه وبينها هذا الحوار .

ياأمه خدينى على حجرك اليمين   ماليش جبايل اعدل اللى يميل
» » » » الشمال   » » » مال (١)

ولكنه يدرك أن أمه فعلا لاتملك عدل المائل ، وأن كبدها اكتوت بنار فقده فيدعو لها بالصبر قائلا :

قولـوا لأمى الله يـواليهـا   دى نارى طبقت عـلى كبادبها
» » » يصبرها   » » » كبايدها

ثم يأتى دور أمه التى هدها الحزن ، فنراها جالسة تعدد ، تذكر جمال ابنها وحسن هندامه الذى صنعته له فتقـول :

بابو طاقيـة مـذربة دايـر   حلوة فى جبينـك الأبيض الخايل
» » » دوّار   » » » العجبان

وتواصل وصفه أيضا قائلة إن الموت اختطفه منها فى وقت القيلولة ، فتقول :

---

(١) الشطر الأول كلام الطفل والثانى رد الأم . وجبايل بمعنى طاقة ، تعنى أنها لا تطيق ذلك .

القـول عليك يابوعيـون زينة   جـدى الغزال صادوك فى القيلة
» » » » حلوة   » » » الحموة

وتقول إنه كان زينة لها وليست زينة رخيصة وإنما هى زينة لؤلؤ فتقول :

ياعقـد لولى فى البيت علقته   جـار علىّ الحكـم سيبته
» » » » علقناه   » » » سيبناه

ثم تدعو صواحبها إلى التعاون معها فى البحث عن عقد اللؤلؤ الذى انفرط من جيدها فتقـول :

ياعقـد لولى وانقطـع منى   تعالوا يا احباب ضوّروا عندى
» » » فى الليل   » » ضوّروا لى زين

وتتمنى أن يظهر هذا العقد الذى اختفى منها إلى الأبد فتقـول :

نقـول عليك ياعقـد يامرجان   ياريت دلآلك علينا يبان
» » عقدنا الياقوت   » » » يفوت

ولكنها علمت أخيرا أن عقدها تناثر فى (حوش تبن) وغاصت حباته فى التبن ومع أنها غربلت التبن بالطارة وفرزته بالطاسة قبضة قبضة ؛ إلا أنها لم تجد عقدها الغالى ذا العلامات الخاصة فتقول :

صبحت أليمّ الحـوش بالطارة   وندوّر عليك ياعقـد أبو خيارة
» » » بالطاسة   » » » أبو جراسة

ولما لم يصل بها البحث إلى نتيجة ، أيقنت بالواقع المر وهو أنها فقدت وليدها إلى الأبد فغدت تتلمس الذكريات ، فذهبت إلى سوق الثلاثاء الذى كانت تشترى من طواقيه لولدها وقالت :

نهار التـلات نزلت طواقى ملاح   أتحسّرى ياللى كان معـاكى وراح
» » » عجب   تتحسر اللى كان معـاها ولد

ثم ذهبت إلى صانع الشمع توصيه بأن يزوق شمعا ويجمله ثم يحفظه لعرس الفقيد فتقـول :

نــروح للشمــاع ونوصّيــه شمع العــريس زوّقــه وخليــه

» » ونقول لــه » » » كله

ولكن كل شيء قسا عليها ، حتى الذكريات هربت منها ، فلم يبق إذن إلا الاسم ، اسم وليــدها الفقيــد ، فلتتشبث به بقوة ، حتى لا يهرب منها وزيادة فى الاحتياط تحلف أن تأتى بقارئ (خطيب) يدون لها اسمه فى لوح أو ورقة تحفظها دائما ، فتقول

اسمك مليح خايفــه يتــوه منى لاجيب خطيب يــنزله عنــدى

» » » ويروح » » » ينزله فى اللوح

ولكن المصيبة تعظم عليها ، فحتى البقية الوحيدة لها وهى الاسم ، وجدت أنها لا تتحمل التلفظ به فإن مجرد جريانه على لسانها يؤلمها ، فحرمت نطقه عليها فقالت :

اسمك مليــح معجون بلبــاقه غــالى علىّ الاسم وأصحــابه

» » بلمونه » » » ما أقوله

وهذه اللهجة الصعيدية تنطق الباء من أصحابه مفتوحه دائما وبذلك تستقيم موسيقى القافيــة :

وهذه امرأة أخرى لا تعرف مايشبه ضخامة ابنها وشدة أيده إلا البكر القوى من الإبل وهو مع ذلك بض الجسم كأنه جمل يتيه بسمنه أمام (زريبته) وتؤكد أنه لم يكن يموت لولا الحسد فتقول :

مادى اللا ولد زى القعود بجرامس ياخاية خدته عيــون النــاس (١)

مادى الّلا ولد كيف قطعة الّلبــه خروف تونى قــدام زريبـّــه

(١) مادى اللا تنطق فى هذه اللهجة الصعيدية كلمة واحدة هى مادللا ويبدو أن دى محرفة من ذى للاشارة والغالب أن هذا التعبير مأخوذ من أسلوب الاستثناء أى أصله ماهذا إلا ولد ، وعبارة (ياشيلة عيونه) أسلوب تعجب غير قياسى حيث تقصد التعجب من جمال عينيه ، وكنه بفتح الكاف و تشديد النون تحريف كأن .

ثم توضح مصدر الحسد وهــو نساء الحى اللائى لم يرين عيونا مثل عيون طفلها فحسدنه فتقول :

مادى الّلا ولــد ياشيــلة عيونه كنّه حريم الــدّرب وعبوا له

مادى الّلا ولــد ياشيــلة عيونك كنّه حــريم الــدرب وعبوا لك

وتذهب للبحث عنه كما فعلت الأخرى بدون جدوى فتقول :

مادى الّلا ولد إبرة فى شونة فول تدوّر عليه الخايــة وتقــول

مادى اللا ولد إبرة فى شونة تبن تــدوّر عليــه الخايــة وتهــز

بل تزيد هذه عن سابقتها بأنها ذهبت إلى القبر تستعطفه بصوتها الحنون أن يعيد إليها ولدها فتقول : مصورة جزع الثكلى ومرارة حزنها :

ياقبر حس الوالــدة تــلالى بصــوتها الحنيّن تقول ياأولادى

ياقــبر حس الوالــدة بيــكى بصوتها الحنيّن تقــول ياولدى

وأبوه خرج معها يبحث عن ولده تاج رأسه وزينة طربوشه فتقول :

وأنا ريت أبــوه فى الحماد يجرى وحجــاب طربــوشى وقع مــنى

وأنا ريت أبوه فى الحماد يطير وحجاب طربوشى وقع فى البير

ولكن هل يجدى بحثها أو بحث زوجها شيئا ؟ كلا ، فهذه امرأة تأمرها بالكف عن البحث فإن الذاهب لا يعود ، والولد لا يشترى فتقول :

ياخــايبة وتقنّعــى بقنــاع وانيــات بلد فيها الــولد يتبــاع ؟

ياخــايبة وتقنّعــى بــبردة وانيات بلد فيهــا الولــد يرجى ؟

عندئذ تتكشف لها الحقيقة المرة ، وهى أن فقيدها ذهب إلى غير رجعة ، فتجلس كما يجلس غيرها تتعزى بالذكرى ، فتقول :

خاتم دهــب ودقّتــه هانــه حلو السّميّة وغاليــة أثمانــه

خاتم دهــب ودقّتــه بــرّى حلو السميــة وغاليــة تمنــه

وهانه تستعمل فى بعض اللهجات بمعنى هنا . والسمية الشكل والعلامة

فهى تجد فى الذكرى شيئا من راحة النفس حتى الذكرى المؤلمة ساعة احتضاره فتقول :

ياسيدى والموت يلاغيهم   قدام عينى ما اقدرت أنا افديهم
ياسيدى والموت يناولهم   قدام عينى ما اقدرت أنا احجزهم

وتقول كما قيل لغيرها إن الأولاد لايشترون ولايصنعهم حداد ولا صائغ ولاحلى فتقول :

يـا الاولاد يـا الاولاد   لادقهم صايغ ولا حداد
ولاقال إحـدى باعايزه لاولاد

الاولاد ياولدى .. لادقكم صايغ ولاحلى .. ولا قال خدى ياعايزه الولدى

وتستمر فى ذكرى زينتها التى ذهبت بذهاب وليدها فتقول :

ورد شامى مزروع على بيره   جاه المريس طفا (١) قناديله
» » الايـار » »   دبل الأزهار

وتقول :

يارمش عينه كيف زرب الشوك   بالمنوة أمه لما انجذع للموت
» » كيف زرب نبات   » » لما قالوا ده مات

وتقول :

ابريق فضة فوق جبل عالى   مين يتعلى ويجيبه لى ؟

والباء من يجيبه مفتوحه كما تنطقها بعض اللهجات ، وفى ذلك اقامة للقافية : بل إن هذه المرأة لاترضى بأن يكون ابنها مجرد زينة لها ، إنه أكثر من ذلك ، إنه عينها التى تبصر بها فتقول :

كانت لى عوينة تورينى الدنيا   راحت العوينة صبحت أنا عمية
كانت لى عوينة تورينى الناس   راحت العوينة صبحت ماراقباش

(١) المريس : يقصد به الموت .

وتتوجه بحديثها إلى فقيدها لتقول له إن فراقها إياه كان رغما عنها فتقول :

ياك تجعلونى فارقتكم برضاى ؟   فارقتكم حكم مولاى
ياك تجعلونى فارقتكم بيدى ؟   فارقتكم حكم على سيدى

وتقول إن فراق فقيدها فراق لكل الناس ، بل فيه ذهاب بعقلها فتقول :

فارقتكم فارقت كل الناس   فارقت عقل مادخل لى راس
فارقتهم فارقت كل اهالى   فارقت عقل مادخل فى

ولكن المعددة الحاملة لاتذهب بها المبالغة هذا المذهب ، وإنما تكتفى بأن تقول إن أولاد الأحباب أولادها وهم زينتها فتقول :

أولادنا يا أولاد حبايبنا   فضة نقيه فوق عصايبنا
أولادنا يا أولاد أهالينا   فضة نقية فوق شعارينا

والعصايب جمع عصبة بفتح العين ، ماتربطه المرأة الريفية حول رأسها للزينة وإمساك الشعر وهى من النسيج .

ثم ننظر فنجد امرأة أخرى يؤلمها أن تتصور ابنها هدفا لديدان القبر وحشراته فتقول :

اسم الله عليك من قرصة العقرب   رجليك وأيديك فى القبر تتشقلب

بل تعود بذاكرتها إلى جماله وحساده فتقول :

ياحاجبه مخطوط بالقلمين   وحياة أبوكى ماصابته إلا عين

وتتذكر ماقاساه جسمه الغض الصغير من المرض فيحدث بينها وبينه هذا الحوار .

واش عرفك بالجض ياصغيّر ؟   عمال أجض والجوف قايد نار
» » » ياصغيّر ؟   » » » » ده أتغيّر

وصغير الثانية بتشديد الياء للوزن والجض بمعنى يتأوه .

ثم تنسى نفسها فى غيبوبة الحزن فتعاودها الصورة التى كانت تعد فقيدها

لها ، وهى أن تراه حاكما مستبدا طاغيا كما كانت ترى الحكام يستبدون ويطغون :

من نضره حـــاكم كبـــير   يصـيد العـاصى فى الجنزير
وأمه تشفـع عنده وتقـول   باولـدى دول مساكـين

فيقول لها ما كان الشعب يسمعه من الولاة الطغاة :

أسـكتى يـا اما بـنة   دول كـلاب وخنـازير

والمراد بالعاصى كما فى الاستعمال الريفى الحر القوى العزيز ، والجنزير السلاسل :

عديد المرأة التى مات كل أولادها

وهو من عديد الأطفال ، إلا أنه نوع خاص منه ، بمعنى أنه لاتقوله إلا المرأة التى فقدت كل أولادها ، ويتميز هذا النوع بطابع الحزن الشديد والتأثير البالغ ، فهذه امرأة كان لها ولد وحيد فمات ، فهى تتحسر على هذه الومضة التى لمعت فى ظلام حياتها ثم انطفأت ، وعلى باب الأمل الذى ما كاد يتفتح أمامها حتى أوصدته المقادير فتقول :

يالـى فتحت الباب وسديته   يالـى جليت القلـب صديته
يالـى فتحت البـاب وشكلته   يالـى جليت القلـب حـزنته
يالـى فتحت الباب عـلى سيره   وحيـد الدنيـا مافيش غـيره
يالـى فتحت البـاب على عقبه   وحيـد الـدنيا مافيـش عوضه

وامرأة أخرى أنجبت أولادا كثيرين فماتوا ولم يبق إلا واحد اختطفه الموت أيضا ، فهى تشبه حالها بنخلة الواحات الشهيرة بكثرة بلحها ، ولكنها سيئة الحظ (فقرية) إذ لم يبق فيها إلا سباطة واحدة وتساقط عنها بلحها أيضا فتقول :

(١) وحيد بتشديد الياء الصغير .

شبهت روحى نخلة لسواحيته   طرحى كتير ياحيف فقريه(١)
شبهت روحـى نخلة بسباطة   طـرحى كتير يـا حيف خراطه

ثم تعاتب الموت فى صورة استرحام على أنه جنى النخلة فلم يترك حتى شمروخا واحدا فتقـول :

ياراكـب النخلة وتجنيهـا   خـلى لها شمـروخ يحليهـا
ياراكـب النخلة وفى ايدك فاس   خلى لهـا شميرخ ليساوى النـاس

وتتمنى لو تقابل الموت لترجوه وتوصيه بأن يبتعد عن ابن هذه البائسة فتقول :

واللـى لاقانى المـوت لاقول له   ولـد الشقية خليك بعيـد عنه
واللـى لاقانى المـوت لاوصيه   ولـد الشقية خليك بعيد عنيه

وهذه تعاتب الموت على أخذ وحيدها الذى لاتملك غيره ابنا أو أخا فتقول :

قلت لك ياموت تاخده ازاى ؟   ده أمـه مسكينة قليـلة خى
قلت لك يامـوت تاخده حقيق ؟   ده أمـه مسكينة قليـلة شقيق

ثم تظهر حزنها على أنها لا ابن لها ولاشقيق فتقول :

حـلاوة النخلة سباقيهـا   حـلاوة الحـرمة ولـد ليهـا
حـلاوة النخلـة بلـح وجريد   حـلاوة الحـرمة ولـد وشقيق

وقد آلمها أشد الألم أن ترى السيدات جميعا معهن أولادهن ، وهى وحدها ليس معها ولد ، فتقول :

قعدوا الحـريم قعـدت بينهم   معاهم ولاد يتعجبنـوا بيهـم
قعدوا الحريم وانا الشقية احترت وسطيهم .

وهذه المرأة كانت صريحة فى تصوير دخيلة نفسها فهى لا تخفى أنها يؤلمها

(١) الطرح : الثمر ، ياحيف أداة استثناء فى بعض اللهجات بمعنى : أنتاجى كثير غير أنى سيئة الحظ .

رؤية صبيان غيرها بل تشعر بحقد عليهم ، وقد بلغ منها ذلك أن ألقت (طوبة) على ملعبهم نحوه فتقول :

طالعة لقيت الولاد قاعدين   غطيت عيونى وقلت رمدانين

طالعة لقيت لولاد بترّه   غطيت عيونى وقلت حكم الله

طالعة لقيت لولاد تلعب   أضرب طوبية تخربط الملعب

بل إنها فى غيبوبة الحزن انزلق لسانها بالجرأة على القدر فهى تصفه بأنه لم يعدل حيث أعطى كل الناس ومنعها هى فتقول :

قعد المفرق تحت ضل الناس   ليه يامفرّق ماساويتش الناس؟

قعد المفرّق تحت ضل الضّل   ليه يامفرّق ماساويتش الكل ؟

ولكنها تعود راضخة للقدر ، فتقول على لسان فقيدها :

قولوا لأمى يصبرك ربك   والموت لا بيدّى ولا بيدك

قولوا لأمى يصبرك بيدك   والموت لا بيدى ولابيدك

ولكن حزينة أخرى راضت نفسها على هذا الصبر فأبت ، ووجدت نفسها تجلس كسيرة الخاطر . فإذا لسانها ينزلق بقولها :

فى قعدتى وإيدى على راسى   عتبى على ربى كسر باسى

فى قعدتى وإيدى على خدى   عتبى على ربى كسر نفسى

عديد اليتامى

وعديد اليتامى إذا نظرنا إليه من حيث المناسبة نجده عديدا على الرجال الكبار ، ولكنه من حيث الموضوع عديد للاطفال الذين يتركهم آباؤهم ، وتصوير لما يقاسون من آلام اليتم وذل الحاجة إلى الناس ، ومن هذه الناحية آثرت أن أذكره قريبا من عديد الأطفال لما بينهما من تقارب ، فحين يموت شخص ذو أولاد ، يعدد عليه النساء بما يناسبه من عديد الشباب إن كان شابا ، أو عديد الغنى إن كان غنيا الخ .. ثم يعددن من أجل أولاده الذين سيتركهم يتامى بعده . فيتصورن ولده ملتصقا بالأبواب لصقة الذل والمهانة ، بادى اللهفة على أبيه ، فيقلن :

ربت اليتيم فى سند بوّابه   نفسه دليلة يقول لمين ياآبه

ثم تتصور المعددة هذا اليتيم يستشرف من الأماكن المرتفعة مستبطئا قدوم أبيه سائلا عنه عمته وخالته ، فتقول :

ربت ولدك يعلى ويتعلّى   وأبويا بطى ماجاش ياعمة

ربت ولدك يعلى ويتوانى   وأبويا بطى ماجاش ياخاله

وتستمر فى خطاب الميت قائلة :

ولدك يأخويا إن كان كبير ومتعمم .. يعوز السنادة يعوز متكلم

وتؤلمها هذه الصورة التى تعبر عنها بقولها :

ربت اليتيم ماشى ورا خاله   نفسه دليله وكادنى حاله

ربت اليتيم ماشى ورا عمه   نفسه دليلة وكادنى همه

ويؤلمها أيضا أن ترى على اليتامى طابع الذلة ، الذى يميزهم عن غيرهم من الأطفال فتقول :

والله اليتامى وردهم مايل — وقعادهم بين العيال باين
والله اليتامى وردهم مقطوف — وقعادهم بين العيال معروف

وقد كانت تظن أن هؤلاء اليتامى مجرد صبية فى الحى فإذا هم من أخص أحبابها فتقول :

جعلت اليتامى عيال جيرانى — أتارى اليتامى خاص جبانى
جعلت اليتامى عيال جارتنا — أتارى اليتامى خاص حبايبنا

بل هناك صورة أشد إيلاما لها وهى أن ترى اليتيم محتميا بها أو لائذا بجدار بعد فقده أباه فتقول :

والله اليتيم أمارته عندى — إن تارْ فى كلمة يتلطع جنبى (1)
والله اليتيم أمارته فى البيت — إن تار فى كلمة يستند للحيط

ولذلك هى تحكم بأن اليتيم ذليل تمتطيه الأيام وإن كان غنيا يملك العبد والخدام فتقول :

إن كان اليتيم بالعبد والخدام — برضه ذليل وتكعبله الأيام
إن كان اليتيم بالعبد والعبده — برضه ذليل وتدوّخه الدنيا

وتقول :

ماحدش ضنانى وغيرا حوالى — غير اليتيم وقعدته جارى

وهؤلاء اليتامى كان أبوهم يرضيهم كلما غضبوا أو استاءوا فمن يرضيهم اليوم ؟ فتقول :

عيال الجدع كيف العمل فيهم — كانوا زَمّاقَ مين يرضّيهم ؟
عيال الجدع كيف العمل ليهم — كانوا زَمّاق مين يطايبهم

(1) تار فى كلمة : يعنى تجرأ فى كلمة .

عيال الجدع كيف العمل فيهم ؟ — اللى خلفهم يتعليق بيهم

وهذه المرأة التى تعول اليتامى يؤلمها حديث الأطفال الآخرين عن آبائهم فتبعدهم عنها قائلة :

ياللى بابوكم ماتقعدوش جارى — تقولوا يابويا تشغلوا بالى
ياللى بابوكم ماتقعدوش جنبى — تقولوا يابويا توجعوا قلبى

ثم تترك نجوى نفسها لتتفرغ للعناية باليتيم ، وهاهى ذى تقدم له طيب الطعام ، ولكنه يقول إن الطعام مهما جاد نوعه فلن ينسيه أباه :

وان أكلونى كل يوم ضانى — قولة يابويا ألذ واحلالى
وان أكلونى كل يوم لحمة — قولة يابويا ألذ واحلى

وتكسوه من الثياب ولكنه لاينسى أباه أيضا ، فيقول :

إن لبسونى الجوخ ما أريده — أريد أبويا ومسكتى فى إيده
إن لبسونى الجوخ ما أحبه — أريد أبويا وقعدتى جنبه

وتستمع إلى اليتيم فتجده يستعطف خاله قائلا :

ياخال ربينى ووديني حداك — لابد أبويا يوم الرحيل وصاك
ياخال وربنى قرار جِيبك — لايحِس أبويا يلزمك عيبك
ياخال وربنى بلاهتّه — مات أبويا بقيت أبويا أنت(1)

واليتيم يلعن الزمان الذى ألجأه إلى غير أبيه فيقول :

ياخال ربينى ووديني حداك — قطع الزمان اللى حوّدْنا معاك

فلا خاله ولا عمه أيضا يغنيان عن أبيه ، ولذلك يقول :

مين قال عمى كيف أبوى يكدب — أبويا حنيّن وحنّتُه تغلب
مين قال عمى كيف أبوى كداب — ده أبويا حنيّن وحنّتُه بوداد

(1) الهتة بفتح الهاء والتاء المشددة ، بمعنى الزجر والتأ... يعنى لا تعاملنى بعنف .

وها هو ذا يتوسل إلى أبيه أن يشترى له ثوبا من نوع لا يبلى أبدا حتى لايحتاج إلى أحد بعده يشترى له ثوبا ، فيقول :

يابويا هات لى تـوب مايدوبشى   ده العم ولا الخـال مايـدومشى

وانتظر اليتامى أن يلين قلب الوصى عليهم ولكن عبثا يؤملون ، فراحوا يشكون إلى أبيهم الميت قائلين :

وصّيت علينا وصاحب الوصّا كداب   وصاحب الوصا قفل علينا الباب
وصيت علينا وصاحب الوصابكدب   وصاحب الوصا قفل علينامن المغرب

ويؤكد اليتامى لأبيهم هذه الحقيقة وهى أن أحدا لم يحسن إليهم ، فيتمنون لوعاد ورأى بعينه ، فيقولون :

ياريت يابونا تغيـب وتجيـا   ونشوف مين زرع الجميل فينا؟
ياريت يابويا تغيب وتغيب   ونشـوف مين زرع الجميل طيب؟

واليـاء من تغيب الثانية ومن طيب مشددة .

وهذا يتيم آخر يضيق بتنكر الناس له . فيحاور أباه ويرد عليه أبوه بما يأتى : —

قوللى يابويا وصيت على مين؟   جيت أوصّى لقيت اللسان تقيل
قولى يابـويا وصيت على امّال   جيت أوصّى لقيت النّفس تعبان

بتشديد الميم من أمال . وتحيّر اليتيم ، لماذا تنكر له الناس بعد أبيه ؟ ولكنه وجد الجواب :

كانـوا يعـزونى لعينيهـم   واليوم يعـزونى لمـين فيهـم ؟
كانوا يعـزونى لطى الشـاش   واليوم يعـزونى لمـين ياناس ؟

وضاق اليتيم بالوحشة والهوان فخرج يسأل عن أبيه والناس يموهون عليه ، يقول ويردون عليه :

ماريتش أبـويا ياعم يافـايت؟   أبوك ياخويا فى بيت عمتـه بايت
ماريتش أبـويا ياعم ياجمّـال ؟   أبوك ياخـويا فى بيت عمته نعسان

ماريتش أبويا ياعم مـا معوّد ؟   أبوك ياخـويا فى بيت عمته حوّد

والميم من جمال ، والواو من معود وحود مشددات .

وأحيانا يجلس اليتيم ليتخيل فى نفسه أسباب تأخر أبيه ، فيجول فى نفسه هذا الخيال :

أبويـا راح السـوق يكسينى   ليّـل عليـه الليـل ونسينى
أبويا راح السـوق يتسـوق   ليّـل عليـه الليـل وتعوّق

والياء من ليل ، والواو من تعوق مشددتان . وأحيانا أخرى يتخيل هذا الحوار بينه وبين أبيه فيقول :

يابويا خـدنى فى درا كمـك   عاود ياولدى وصيت عليك عمك
يابويا خـدنى فى درا كمامـك   عاود ياولدى وصيت عليك خالك

بل يذهب الخيال باليتيم إلى حد أن يتصور عودة أبيه إذا أرسل إليه فيقول :

أبعت لابـويا مرسال فى مرسال   وإن ماجابته الحنّة يجيبه العـار
أبعت لابويا مرسـال وأنا أجيبه   وإن ماجابته الحنّة العار يجيبـه

والمراد بالحنه الحنان . بل إن الخيال يصبح أملا عندما رأى عمامة متحركة فحسبه أباه قد خاف من لوم الناس إياه على ترك أولاده فرجع إليهم . هذا خيال اليتيم الذى يعبر عنه بقوله :

أنا ريت عِمّة وشـال يتطـوّح   ظنيت أبويـا عدّ الملام روّح
أنا ريت عِمّـه وشـال يتّالى   ظنيـت ابـويا سمع كلام جانا

وهذا طفل يتيم أخجله أن يشتبه عليه عمه وأبوه فيقول :

دخل عمى دقّيت فى كُمّـه   جعلتـه أبويا يافضيحتى منـه
دخـل عمى دقيـت فى كمامه   جعلته أبويا يافضيحتى طرت قدامه

وحينئذ لايجد مناصا من الإيمان بالواقع ، فيروض نفسه على التخلى عن عزته ، والدخول فى ثياب المهانة والذل للناس فيقول :

احنا ولاد السبع ماعوش قول   صبحنا ولالة عند دول ودول

إحنا ولاد السبع من غير كلام   صبحنا نراعى للعم ويا الخال

فليعقد فى نفسه هذا الحكم الذى قضى به وهو الذل للناس ، وها هو ذاهب إلى عمه وخاله يقول :

ياعمى وبيتى بعزيز مالك   من بعد أبويا صرت خدامك

ياخالى وبيتى بعزيز المال   من بعد أبويا صرت لك خدام

ويقول :

كون كبير فى الجمع ياخال   وان مال علىَّ الجمع توعى لى

كون كبير فى الجمع ياعمى   وان مال علىَّ الجمع تضمنى

وتضمنى أصلها تضمنى من الضمان لا من الضم ، للوزن ، ولكن عيشه فى كنف عمه وخاله لاينسيه إياه ، بل بالعكس يؤكد أن كل الناس بعد أبيه كاذبة فى عطفها عليه ، فيقول :

عمى وخالى الاتنين أعم . واقفين   من بعد ابويا الاتنين كدابين

وحاجته إلى النصير تذكره دائما بأبيه فيقول :

إن مال على الجمع أقول له إيه ؟   لو كان أبويا حاضر كان يرد عليه

إن مال على الجمع وقام لمراس

لو كان أبويا حاضر كان يقول له حاص(١)

وهذا طفل آخر يرى أمه قادمة على الموت فيناشد الموت الذى يصيد الغزلان أن يترك أمه فيقول :

ياصايد الغزلان ياعمى   أوعى تصيد أمى تيتمنى

ياصايد الغزلان ياخالى   أوعى تصيد أمى على شانى

وكل هذه المعانى تؤلم المعددة فتنتابها أحاسيس شتى من الحزن والحيرة ، فأحيانا تقول :

---

(١) يقول حاص : أى يمتنع .

ماحدش ضنائى وغير أحوالى   غير اليتيم وقعدته جارى

وأحيانا تعاتب الميت قائلة :

وتسد يمينه فى التراب ونام   ولاقال يابلِّه العيال تهان (١)

وتسد يمينه فى التراب ورقد   ولاقال يابلِّه الولاد تتعب

وأحيانا تتخيل اليتامى منتظرين أوبة أبيهم كلما أطل عليهم صباح فتقول :

يقوموا اليتامى من خيار النوم   يارب يأتينا بأبونا اليوم

يقوموا اليتامى من خيار مراقدهم   يستنطوا لحديت والدهم

وأحيانا تتخيل عز اليتيم البائد فتقول :

ابن الأمير باكى وبقى حيران   أبويا مامات اليوم ياجدعان

ابن الأمير زعلان ومتحير   ويقول قليل الجهد ياصغير

وأحيانا تذهب إلى اليتيم لتنشد غاية مايرضيه ، ولكنه لايجد الرضا إلا بين أحضان أبيه وأمه فتقول :

واش ماطلبته يايتيم نديك   طلبت الربابة عند أبوى مالقيت

واش ماطلبته يايتيم قول لى   طلبت الربابة عند أبوى وأمى

وأخيرا تستبد بها الحيرة واللوعة فيندفع من لسانها هذا التعبير الجائر الذى لايتفق مع الإيمان :

روح يايتيم عتبك على مولاك   ماتكون سعيد كان أبوك رباك

روح يايتيم عتبك على ربك   ماتكون سعيد كان أبوك حضرك

---

(١) يابلة ؛ بفتح الباء واللام المشددة : بمعنى ربما .

عديد الشباب

وموت الشباب له أثر قوي، فهو يحدث في نفوس القرويات هزة عنيفة، ويستدر من النواعي نحيبًا كبيرًا، إلا أن درجة قوته وتأثيره تختلف باختلاف المصدر. فإن كان صادرًا من امرأة يؤلمها موت هذا الشاب لصلة تربطها به كالأمومة أو الأخوة أو الزوجية فإننا نجد هذا العديد يجمع حرارة وتأثيرًا أكثر من غيره كما نستشف في صوره الآتية هذا التفاوت، وكما سنعرض ذلك في موضعه.

فهي تشفق على زهر الشباب الذي قصفه الموت فتقول :

يالي شبابك زين وصغير   زهر الجناين طاح على الأول
يالي شبابك زين وصغيرة   زهر الجناين طاح تسواوه
يالي شبابك زين وأنت زين   لولا شبابك مابكيت لي عين
يالي شبابك زين وأنت عتيق   زهر الجناين طاح ع الطريق

ثم تشبهه بأنواع الفاكهة فتقول :

يالي شبابك يشبه التفاح   حزني عليه سكن الجود وراح
يالي شبابك يشبه العنب   حزني عليه سكن الجود وبلي

وهذه الصغيرة كم الحزن قلبها على شابها الذي لم يتمتع بملابسه فقالت :

من عينك والقلب فيه انكسرت   على جوخة الخليل ياما اتبليت
من عينك والقلب فيه وسواس   على جوخة الصغير ماتوبهاش

ومن أظهر ما يتميز به عديد الشباب أنه يسلك مراحل الموت، وينقل

مع أطواره فتجد ساعة الموت لها عديد يقال في حينها ولا يقال غيره، وساعة الغسل لها عديد خاص يقال ساعتئذ، وطلوع الجنازة لها عديد خاص أيضًا يقال ساعة خروج الجنازة، وعديد القبر مخصوص أيضًا عند وصول الميت إلى القبر ولاستقراره في القبر عديد خاص والحسرة عليه أيضًا عديد خاص.

فعند الموت يرى الفقيد قد أوهنه الموت فتساقطت دموعه حتى بللت ورد خدوده فيقال :

ياما بكى المغدور ساعة مامات   نزلت دموعه بللت المخدات
ياما بكى المغدور وانحسر   نزلت دموعه ع الثوب الأخضر
ياما بكى المغدور بدموعه   على شبابه وقلة رجوعه

ثم تنظر المعددة فترى الموت حطم هذا الشاب المتحسر على عمره فتقول:

ياب صنوبر وانكسر لوحه   ياما انحسر الحايل على روحه
ياب صنوبر وانكسر عقبه   ياما انحسر صغير على عمره

ثم تتعجب كيف جرؤ إنسان على أن يسبل عينيه اسبالة الموت فتقول :

على فرشته واتبعتر الموت   أبو قلب جاسر سبل المغدور
على فرشته واتبعتر العيني   أبو قلب جاسر سبل الشلبي

وتكرر هذا المعنى في حوارها مع ممرضته فتقول وترد عليها الممرضة :

قلبك تحمل يا مامتة الشلبي   رقبة طويلة وطايعة مني

ثم تصور إطفاء الموت جمال عينيه فتقول :

أبو عين حلوة كيف زرب الشوك   ياما ضلت لما نوت ع الموت
عينه وسيعة أم ريش اكحل   ياما ضلت لما نوت ترحل

وهاتان العينان الجميلتان أين اليد التي جرؤت على إسبالهما ؟ إنها يد تستحق الكي بالنار ولو كانت يدها هي فتقول :

يدي اليمين بالنار نكويها   تبددت وسبلت غواليها
يدي اليمين بالنار نكويك   تبددت وسبلت غواليك

وهذه أخرى أزعجها أن يشل الموت حركة فقيدها فتقول :

ماتشد حيلك تعدل وحدك ... دى المقحة وقعت أهى تحتك
ماتشد حيلك تعدل وحديك ... دى المقحة وقعت أهى جنبيك

وهى تقول حينما رأت الموت يطيح رقبته بعد العشاء :

يارقبته البيضا العلامية ... ياما تحدفت بعد العشاوية
يارقبته فيا القيطان الزين ... ياما تحدفت بين العشا والليل

فماذا حدث بعد العشاء ؟ تخبرنا هى عنه فتقول :

الى جرى بعد العشا ما فات ... سحبوا الوسادة وسبلوه ومات
الى جرى بعد العشا بعشا ... سحبوا الوسادة وسبلوه بسكده

وبما أنه مات فى الليل فسيبيت ميتا ، وهى ليلة قاسية على أهله ، فهى تقول :

نهار عدمك بات بابنا مفتوح ... بايتين سهارى وخبينا مطروح
نهار عدمك بات بابنا مشكل ... بايتين سهارى وعربنا مسبل

وتقول :

باليلة غطوه وقالوا مات ... نزلت دموعى بلت الوجنات

وهى تنطق ليلة مكسورة مع التنوين . ثم تقول أيضا :

باليلة مالوا على صدرى ... وشيلة عيونهم شيبت شعرى
باليلة مالوا على كتافى ... ومبلة رقبته شيبت راسى

وليلة تنطق فيها بالتنوين كما سبق . وتقول :

ياعينى عليهم ليلة أنجدعوا ... تدالوا ودموعهم نزلوا

ولكن الأمر واقع لامفر منه ، وهاهى ذى تراهم يحملونه إلى الغسل ، فتقول :

ليلة العدم زعقت من راسى ... لما حملوا زين الشباب ماشى
ليلة العدم بيت أقول ياهوه ... لما حملوا زين الشباب وخدوه

وتتمنى حينئذ أن تفديه بأعز ماتراه وهى الإبل ذات الرقاب الطوال ، فتقول :

ياريت فداك المال وام المال ... ياريت فداك أم رقاب طوال

عديد الغسل

وبات الفقيد ميتا ، ثم أصبح فحملوه من فراش الموت إلى الغسل ، ثم جردوه من ثيابه فأحزنها هذا المنظر فأخذت تقول :

مادى اللاجـدع ، ياشين صبحيته   ودوه للغاسـل بقطّيتـه
مادى اللاجدع ، ياشين صبحيتك   ودوك للغـاسل بقطّيتـك(1)

وها هى ذى تنظر فَرى الغاسل ومساعديه يدخلون عليه لتغسيله ، فتقول :

اتنـين والغاسـل دخلوا لـه   أبو طـول واف كيف عملوا له ؟
اتنين والغاسـل دخلوا معـاه   أبو طول واف كيف عملوا معاه ؟

أما الذى عمله الغاسل فهى تعرفه ، وهو أن الغاسل جذب ذراعه فراعته عضلات مفتولة ، وأكبر فى نفسه هذا الجسم الفتى فلم يجرؤ عليه ، فقالت :

جبـد يمينه استمتـل الغاسل   ولابقيش على زيـن الشباب جاسر
جبـد يمينه استمتـل الغسـال   ولابقيش على زين الشبـاب جسران

وجبد معناها جذب ، بل هى محرفة عنها ، فجذب حدث فيها ما يسميه علماء اللغة القلب المكانى فصارت جبذ ، وبعض اللهجات الفصيحة من العرب تستعملها مقلوبة فتقول جبذ مكان جذب ، فجبذ المقلوبة إذن لفظ عربى وكل ماحدث فيه بعد ذلك أن سهلت الذال إلى الدال ، كما تفعل اللغة الشعبية

(1) القطية بضم القاف وكسر الطاء مشددة قمة الرأس تعنى أن رأسه حينئذ بدون غطاء ولا عمامة .

دائما فى قلب الذال دالا ، تخففا من إخراج اللسان فى الذال ، فصارت جبد .

وظل هذا الغاسل فى خوفه من الإقـدام على غسل الفتى ، لولا أن دخل أخوه ، فجرأه . فتقول :

اش جَسَّر الغاسل ومين قال له ؟   جَسَّر أخوه دخـل قبلـه
اش جسر الغاسـل ومـين ورّاه ؟   جسره أخـوه دخـل معاه

وهذه والدة تتصور أبنها يقول لغاسله :

غسـالهم يابو الرقوق صـينى   ماتشاور أمى لابـد تفـدينى
غسالهم يابو الرقـوق نحـاس   ماتشاور أمى لابـد ماترضاش

بل تخاطب هى الغسال فتقول :

ياغسـال ، إد يـنى تماتيلـه   على المغسلة تلقّى منـاديلـه
ياغسـال وريـنى أماراتـه   ع المغسله تلقّى شراباتـه

وتعاتب الغسال على عدم رحمته بها : فتقـول :

كام ياغسـال تـدهيـنى ؟   تخلع هـدوم الـزين وتـدينى
كـام ياغسـال ترجفـنى ؟   تخلع هـدوم الـزين وتحـدفنى

ويذكرها رنين خواتم الفقيد على المغسلة بتزينه حين كان يدعى إلى الحفلات فتقول :

على المغسله رنـت خواتمهـم   ياواد ياتـرى مـين عازمهـم ؟
ع المغسـله رنت خـواتم عاج   ياواد ياتـرى مين عازم العياق

وهى تعجب كيف جرؤ الغسال على جسمه المليح فتقول :

واش جسر الغسـال عليه قال له ؟   وجسر على جسـد المليح بله
واش جسر الغسـال عليـه وصاه ؟   جسر على جسـد المليح عراه

وهى تطلب ممن حضرت الغسل أن تصرخ صرخة شديدة لمرأى الفقيد حين تنزع عنه ثيابه فتقول :

يا واقفه ع الغسل من قدام   زعقة شديدة لقلعة العجبان
يا واقفه ع الغسل من قبل   زعقة شديدة لقلعة الشلى

ثم تسأل أخاه وأخته ، ماذا كان شعورهما فى هذا الموقف ؟ فتقول :

ياما انى علىّ كيف ياخية   لما قدموا خيك على المسيه
ياما انى علىّ كيف ياالاختى   لما قدموا خيك على الغسل

وآلمها منظر الفقيد حاسر الرأس على ألواح المغسلة فقالت :

ياساعة حطوك على الالواح   الراس عريانة وشمالك راح
ياساعة حطوك على لوحتين   الراس عريانه وشالك فين؟

وتلوم الذين يتعجلون تجهيزه ودفنه فى حين أنها محتاجة إلى وجوده معها فتقول :

حطوك ع اللوحة وليه يعنى؟   خليك للعازه وشيل عقبى
حطوك ع اللوحة وليش أمال؟   خليك للعوزة وشيل العار

عديد الجنازة

ويبدأ عديد هذه المرحلة من بدء خروجهم بالميت من البيت ، ولاأقل من أن تخرج وراءه مودعة ولو إلى باب البيت ، ولكنها تصور لحظة الوداع فى صورة مؤلمة فتقول :

طالع وأنا وراه أنوح   قال عاودى وبخاطرك نروح
طالع وأنا وراك بالعين   قال عاودى ورايحة ورايا فين ؟

فساعة الوداع ثقيلة بغيضة مؤلمة ، فما بالها إذا كان وداعا لالقاء بعده ، ولذلك تعجب هى كيف أن أخته لم تشق ثيابها حزنا وجزعا فى هذه الساعة فتقول :

يامعزمه خيك لحد الباب   ياترى خالعة ولاعليك تياب
يامعزمه خيك لحد الطوب   ياترى خالعة ولاعليك قبوب

وتعجب من نفسها أيضا كيف ودعت عزيزها ورجعت ، وهل كانت مقدرتها على تركه شجاعة منها أم مغالبة لنفسها ، إنها لاتدرى الجواب ، فتقول :

وديتهم وعاودت بأيدية   ياترى سجاعة ولاغلبية ؟

وتستمر فى السخرية الحزينة من نفسها ، فتقول :

وديتهم لحد اللحود وجيت   وقبلت العزا فى حبايبى ورضيت

وكأنها كان يجب أن تفعل ماتتخيل الفقيد يقوله وهو :

قلت لك يوم الرحيل ابكى   وتعلقى فى كرابنا وامشى
قلت لك يوم الرحيل نوحى   وتعلقى فى كرابنا وروحى

والكراب فى اللهجة الشعبية جمع كرب بفتح الراء وهو النعش الذى يحمل عليه الميت . وهذه أم باكية تصور موقفها من خروج النعش فتقول :

طلعوا بكريه قلت له وجع   آه ياطويل البال ياوجع (1)
طلعوا بكريه قلته عاود   آه ياطويل البال ياهاود

وتصور هذه الصورة فتقول :

طالعة وراه بالعين   ياعماودي رايحة معايا فين ؟
طالعه وراه أبكي   ياعماودي لابد الغياب يبطى

وتصور فقيدها يرثى لها فتقول :

قولوا لو السنة يطيب صبرها   وإنا ماصبرت يبقى بخاطرها

وأخرى حز في نفسها أن ترى ثياب الكفن الجديدة ، فقالت :

جابوا لك جديد ماتقوم ياتايم   لبس الجديد يغنيك دايم
جابوا لك جديد ماتقوم ياتعبان   لبس الجديد يغنيك للدوام

وتنظر تمزيق ملابس الكفن ، أثناء حياكتها ، ثم إلباس الميت إياها يحطها فتقول :

وأنا قاعدة في الغسل من قبل   ماتولولي ياما شركوا حلق
وأنا قاعده في الغسل من قدام   ماتولولي ياما لبسوه لاكفان

(1) ميح : بفتح الهاء وكسر الياء مشددة بمعنى طالع .

عديد القبر

ووصلوا بالميت إلى القبر ، فنظرت هذه الباكية إلى باب اللحد الضيق ، فعجبت كيف يتسع لجسم فقيدها المديد ، فقالت :

باب اللحود مش زى باب البيت   كتفك عريض وازاى تخشيت ؟
باب اللحود مش زى باب الدار   كتفك عريض وازاى تندار ؟

وهى ترى الميت محجما عن دخول القبر (الفساقى) فتقول :

وان كانت الفساقى مرخمة برخام   برضه نزولها يصعب على الجدعان
وأن كانت الفساقى مرخمة بالجير   برضه نزولها يصعب على الغنادير

ولكن ذلك قضاء مكتوب لاتملك رده ، وإنما تملك البكاء فتقول :

والله الفساقى طوبها محبّق   كتبت عليك تخش ياصغيّر
والله الفساقى طوبها بحبرى   حطوك فيها ياأعز من عينى
والله الفساقى طوبها بحبّر   حطوك فيها ياشاب ياصغير
والله الفساقى طبرها غنى   على اللى دخلها عريس ما اتهنى
والله الفساقى طبرها واوا   على اللى دخلها عريس ياخسارة

ومازال الميت فى إحجامه عن دخول القبر لأنه يخشى أن تغبر زينته من تراب القبر فتقول على لسانه :

ولاتنزلونى القبر بالعاصى   حالق جديد لاتعكسوا راسى
ولاتنزلونى القبر بالعمّة   لابس جديد لاتعكسوا العمة

وكيف تطيب نفسه بترك الحياة الوسيعة ليدخل مكانا ضيقا لايصلح له ولا لرفاق مجلسه ؟ فتقول :

القبر ضيق مايشيل طوله   ولايشيل رفاقه الى يخشوا لـه
القبر ضيق مايشيل عضاه   ولايشيل رفاقه الى تخش معاه

ولكنها ترى الناس لايستجيبون لإحجامه، بل يبيتون اللحد لإدخاله فيه فتقول :

بين الحوود عمال يكبوا ردم   يبنوا مصاطب قعدة العايقين
بين الحود عمال يكبو تراب   يبنوا مصاطب قعدة العياق

وعمال بفتح العين وتشديد الميم كلمة شعبية تفيد الاستمرار وهى زائدة لأن الاستمرار مستفاد من المضارع بعدها ، بل إن القبر نفسه لايعبى بتردده فيدعوه إليه مسرورا باستقبال نزيل ممتاز : فتقول فى محاورة بينه وبين القبر :

والقبر قال له انزل ولا تخافشى   خايف أنزلك ياقبر ما اطلعشى
والقبر قال له انزل بلا تعبير   ياللى شبابك يشبه القنديل
والقبر قال له انزل بلا كشرة   ياللى شبابك يشبه القمرة

وإذن فلا محيص للميت من الإقدام مكرها على دخول القبر ، فليستمع إلى نصيحة عزيزته بأن يشمر ثيابه الثمينة التى كان يلبسها فى حياته حتى لا يعفرها التراب ، فتقول :

باب الفساق واطى وكله ردم   لاتخشه شمر على الكشمير

ولكنه فى شغل عن استماع النصائح بهذا الضيق الشديد الذى وجده حينما أدخلوه القبر فقد وجد القبر ضيقا شديد الحر يحتاج إلى المراوح ورش الماء . فيصفه بقوله :

والله الفساق طابقة وشينه   عايزه المراوح والرش فى القبلة
والله الفساق طابقة بالولاد   عايزه المراوح والقعاد ع الباب

والله الفساق طابقه وحوة   عايزه المراوح فى حبكة الحموة(١)

ويتابع وصفه القبر متعجبا من ضيقه وظلامه فى حين أنه من الخارج أنيق واسع فيقول :

ولايعجبيك قبرى وترويقه   من فوق واسع وتحت ، ياضيقه !
ولايعجبيك قبرى ولارخامه   من فوق واسع وتحت ، ياضلامه !

ويعز على الباكية أن يظل فقيدها بملابس الكفن لا يغيرها ، فتقول :

لوكان الفساق يغيروا فيها   أكوى هدوم الزين وأوديها
لو كان يافساق يغيروا فيكى   أكوى هدوم الزين وأوديكى

كلا ، فإن أحدا لايستطيع أن يستمر بملابسه لايغيرها ، ولذلك أرسل من القبر إلى أهله أن يأتوه بالملابس (الخلق) بشرط أن تكون مكوية ، فتقول :

شبع وقال هاتوا الخلق كله   واللى بلا مكوى بلاش منه
شبع وقال هاتوا الخلق كليه   واللى بلا مكوى بلاش منيه

ثم يقول :

افتحوا لى القبر من جنبه   أغير هدومى والبس البدله
افتحوا لى القبر بالدبوس   أسلم عليكم وأغير الملبوس

وباكيته قد أعدت له الملابس الجديدة ولكنها لاتجد السبيل إلى توصيلها إليه فتقول :

الملفحة دابت حواشيها   حدانا الجديدة ومين يوديها ؟
الملفحة دابت حواشيكى   حدانا الجديدة ومين يوديكى؟

وحيث لاسبيل إلى توصيل ملابسه إليه فهى محرمة على غيره ، وها هو ذا يستحلفها على ذلك فيقول :

خلقى حداكى وأمارته صديرى   وأحلفك لايلبسه غيرى
خلقى حداكى وأمارته السروال   وأحلفك لاتلبسه الجدعان

وقد استجابت لرغبته ، فألقت ملابسه إلى البحر حتى لا يلبسها غيره ثم قالت :

---

(١) طابقة : يعنى شديدة الحر و كذلك حموة والحبكة : الشدة .

على جبينه فى البحر رميها   على السمك ياكل حواشيها
عايقة طويل العمر يبليها
على جبينه فى البحر تحدفها   على السمك ياكل كيفافها
عايقة طويل العمر يقطعها

وما يئس الميت من أن يأتوه بملابس جديدة تخيلته المعددة يقول :

واحوا يقولوا غيّرتنا بالردم   كنا على الدنيا شباب عايقين
واحوا يقولوا غيّرتنا بالتراب   كنا على الدنيا شباب عياق

بل باكيته تقول أيضا مثل قوله .

يابو الصديرى والخط جنب أخوه   خسارة شبابه فى التراب حطوه
يابو الصديرى والخط جار الخط   خسارة شبابك فى التراب ينحط

وتقول :

دكة سراويله حرير مناويشى   اعليها تراب اللحد مايديشى
دكة سراويله حرير خمرى   اعليها تراب اللحد ياعدى
دكة سراويلة حرير بيضة   اعليها تراب اللحد بالغيضه

وهذه باكية أخرى تقول :

خايفه التحار يكون هين   يرمى شبابك ع الترى اللين
خايفه التحار يكون مهول   يرمى شبابك ع الترى المبلول

فهى تخشى أن يكون حافر القبر هونا حقيرا لا يقدر الكرام قدرهم ، وأن يكون مهبول العقل فيلقى بهذا الشباب الغض فى التراب .

وفى الصورة الآتية تخيل الفقيد يقول :

ولاتنزلو فى القبر بالجبرى   حالق جديد ياخد الهوا شعرى
ولاتنزلو فى القبر بالعاصى   حالق جديد ياخد الهوا راسى

ولكن القبر يرحب مسرورا باستقباله فثله يعتز القبر بامتلاكه واحتوائه فيقول :

والقبر قال له مرحبه أن جانى   لاتعدم شبابك تحت حيطانى

والقبر قال له جيت ياشبشوب   لاتعدم شبابك فى الترى والطوب

ولكنها لايعجبها هذا الموقف من القبر ويؤلمها اغبرار فقيدها فيه فتقول :

يا لابس الشال الحرير بنداه   تراب اللحود ياماغبره وبلاه
يالابس الشال الحرير ديره   تراب اللحود ياما غبر نواويره

وتقول : ناصحة للفقيد أن يحفظ بياض عمامته من تراب القبر .

يالافف الشال الحرير حله   تراب اللحد ياما غبره كله

وتكة السراويل فى بعض الريف تصنع من الصوف أو الحرير ، وهى طويلة مدلاة حتى قد تظهر من تحت الثوب القصير ، وفى اطرافها جدائل للزينة . وتكة هذا الفقيد من الحرير المزين فآلم باكيته أن تراها معفرة بتراب القبر فتقول :

دكة سراويله حرير زيتى   عكسها تراب اللحد ، لاريتى !
دكةْ سراويله حرير مناويشى   عكسها تراب اللحد مايديشى
دكة سراويله حرير نبوى   عكسها تراب اللحد مايبدى

وقد بلغ الحزن بها مبلغ الخيال الساخر فقالت تصور الميت مختالا بشبابه فى قبره :

خايل يا أخويا فى اللحد تتمخطر   والطول وافى والشنب أخضر
خايل يا أخويا فى اللحد تتمشى   والطول وافى والشنب لسه

وهذه أخت رأت القبر يغلق على أخيها فصار حالها أن تقول :

أخته تقول ايش العمل فينا   سدّوا المنامة على سبع حامينا
أخته تقول ايش العمل معنا   سدوا المنامة على سبع ينفعنا

وهى تنطق العين من معنا بالسكون للوزن .

ثم تتوجه هذه الأخت إلى أمها لتقول :

ماتقومى ياأمه نقول لبعضينا   أخويا مات وايش العمل فينا ؟

ثم وجدت هذه الأخت أن أهلها حتى الأقربين منهم لم يرعوها بعد أخيها فقالت تخاطبه :

ماتتكلونى على الغير يتخلى   حتى ابن عمى شافنى وكلى
ماتتكلونى ع الغير يتخالى   حتى ابن عمى شافنى أدارى

عديد الحزن

وبعد الانتهاء من عديد القبر يأتى دور عديد الحزن على الفقيد ، والرجوع بالذكرى إلى حياته وشخصه ، فهذه باكية تتذكر جمال فقيدها وقوامه الذى يشبه عود القنا فتقول :

ياقايلة قولى على الحايل   عود القنا لا أعوج ولامايل
ياقايلة قولى عليه قولى   رقبته طويلة دراع شملولى
ياقايلة قولى على الممسى   عود القنا لأعوج ولا متنى

والممسى تنطق بفتح الميم الأولى وكسر الثانية وتستمر فى وصف اعتدال قوامه فتقول :

ياميسة مزروع جوه ماجور   عود القنا لأعوج ولامكسور (١)
ياميسة مزروع فى جنينه   طولك مليح وقوامك زينة
ياميسة مزروع فى خلوة   طولك مليح قوامك حلوة

وتعجب من طوله ووجهه الذى يشبه الشمس فتقول :

قايله ع الشاب شبته   الطول طولل والشميس وشه
قايله ع الشاب شبناه   الطول طولل والوش مش هياه

وفى الفقرة الثانية من العدودة السابقة نجد خيالها قد انتقل إلى الموازنة بين وجهه فى حالى الحياة والموت . فوجدت وجهه بعد الموت غيره أثناء حياته

(١) الميسة : شجر رقيق معتدل الأعواد .

فقالت (والوش مش هياه) ثم تنتقل إلى حديث ثيابه ، فها هى ذى تتخيل حديثا بينها وبين شملته التى يغطى بها رأسه فتقول :

شملته طلت وقالت لى   سيدى مشى ومين يلبسنى ؟
شملته طلت من الصندوق   ياتلبسونى ياتنزلونى السوق

ولكنها لم ترض بأن يلبس أحد ثيابه بعده فالتمست السوق تبيعها فيه فقالت :

دلال يادلال سوق الاتنين   دلل على جوخة صاحبها فين ؟
دلال يادلال سوق التلات   دلل على الحلق اللى سيده مات

وهذه باكية تتصور فقيدها قد أحزنه طول الفراق والوحدة فهو يقول :

ياك تجعلونى تحت صبرى نسيت   ومادام يطول الغياب غبيت ؟
ياك تجعلونى تحت صبرى أنسى   ومادام يطول الغياب نبلى ؟

وتتذكر فقيدها يلعب مع رفاقه السيجة والطاب فتقول :

يارب ما تدى الشباب غياب   فى ضل الجوامع يلعبوا بالطاب
يارب ما تدى الشباب غيبه   فى ضل الجوامع يلعبوا السيجة

ثم هى تتصوره ينادى رفيقه ليعلمه أن الموت قطع مابينهما من صلة وفصم مابينهما من رفقة فتقول :

نادم رفيقه من ورا النخلة   روح يارفيقى فكت العشرة
نادم رفيقه من وراء النخلات   روح يارفيقى فكت العشرات

ورفاقه يستعجلون عودته إليهم فيقولون كما تحكى المعددة حالهم فتقول :

رفاقته ضربوا رباب زينة   ياشاب ياصغيرّ ميتى تجينه ؟
رفاقته ضربوا رباب أخضر   ياشاب ياصغيرّ ميتى تحضر ؟
رفاقته ضربوا ربابات   ياشاب ياصغير ميتى تياتى ؟

والربابة آلة موسيقية ، وتياتى بمعنى تأتى ، ومتى فى لهجة القاهرة أمتى

ولكنها فى طبحات أخرى سيق بيانه بعد الجمع المكسورة وهى الموجودة فى العدودة السابقة .

وكف الشال على الرأس يعطى بعزة وأناقة فى بعض شباب الريف ، وها هى ذى الباكية تتعجب من (حبكة الشاش) فتقول :

يلما أجدع الحباك فى الرملة ... من كان عايق بحبك الشملة !
يلما أجدع الحباك فى البستان ... من كان عايق بحبك الشيشان !

وهى تريد الفقيد أن يلحقه فى شيلاته الزينة فيقول لها فى تحاورها الآتى :ـ

يابو الشاش عند لك شاش ... واش قيمة الشاش بلا لباس ؟

والفقيد يشكو تأثير البلى فى ملابسه ورقبته فتصور ذلك قائلة :

سيع يقول قب الصديرى داب ... على رقبتى وقعت قصاب
سيع يقول قب الصديرى بلى ... ورقبتى دابت من السحلى (١)

وأعجبها شكوى الميت من البلى ، فخشيت على ذراعه القوى فقالت :

خايفه دراعه اليمين ينشاش ... يوقع الخاتم مع الجباس
خايفه دراعه اليمين يبلى ... يوقع الجباس مع الدبله

وكيف لا تجزع على ذراعه الذى كان يتقى الشومة الرزينة من خراط الوان ليتسلح بها فتقول :

يجرى البلد خراط يخرط زان ... تعشوا الرزينة لابو دراع عجبان
يجرى البلد خراط يخرط شوب ... تعشوا الرزينة لابو دراع منصوب

والشوب هو الشوم التى تحتدم به المعارك فى الريف . وهذه باكية أخرى تصف جمال (شال) الفقيد فتقول :

اقول عليك بابو شاش بغدادى ... يالى انقطع حسك من الوادى
اقول عليك بابو شاش من التيا ... يالى انقطع حسك من الدنيا

(١) القب : حاشية قصة الرقبة من الثوب.

وهناك صورة تثير الحزن والمرارة فى نفس الباكية وهى صورة تحلل جسم الميت فى القبر، وعبث الديدان به فتستحلف القبر والدود أن يرحمه فتقول :

واحلفك ياقبر ماتبليه ... يادود ماتبلغ مرادك فيه
واحلفك ياقبر ماتضمه ... يادود ماتجيب عظم منه

ولكن الدود لايستجيب لرجائها بل يفعل مارأته المعددة حين تقول :

بين اللحود دودة وتمشى ... تاكل الحواجب والشنب لسه
بين اللحود دودة وتمخطر ... تاكل الحواجب والشنب الاخضر

وتحكى أيضا مارأته مخاطبة الميت متعجبة من إسراع التراب فى فنائه فتقول :

دود البلا يلعب على شنبك ... ماأسرع تراب اللحد ماطلبك !
دود البلا يلعب على شنابك ... ماأسرع تراب اللحد ماعازك !

ثم تأسى للحال التى صار إليها جسم فقيدها ، فتقول :

ع الجدعة فى اللحد أهم رقدوا ... العضم سوس والشباب وقعوا
ع الجدعة فى اللحد أهم راقدين ... العضم سوس والشباب واقعين

فلم يرحمهم البلى ، ولم يرحم الموت شبابهم الذى لم يكمل معه بروز لحاهم ، فتقول :

ياويلهم راحوا شباب خايل ... لاكملوا اللحية ولا السدايل

ويؤلمها أن تراهم فى القبر حطاما لا أنيس ولاجليس فتقول :

ياويلهم راحوا حشيش ودريس ... لاليهم ونافة ولاحد جليس

وهى ترى فقيدها أمرد لما ينبت شعر ذقنه بعد ، فكأن وجهه وجه عروس مجلوة ، فتقول :

يادقيته الخضرة كيف مابانت ... كنها عروسة ع الجلاخالت (١)

(١) كنها : محرفة عن كأنها .

يادقيقته الخضرة كيف ماطلت   كنها عروسة فى الحلا حضرت
يادقيقته الخضرة كيف مح البان   ياعوارضه مانحمست للآن
يادقيقته الخضرة كيف ماالوسيم   يا عوارضه ماكملت تكيل

ولاشك أن من كان حاله كذلك يبعث موته فى النفس حزنا غير قليل وهذا تقول باكيته :

راح عسيف ولا قلع نابه   ولاأنحمت دقنه ولاشنابه
راح عسيف ولاقلع درسه   ولاأنحما شنبه ولا دقنه

وفى الوقت الذى هيأ لنفسه زينتها أدركه الموت فراحت باكيته تقول :

غسل غيله وطَّق المكسور   الوقت بدرى عليك ياعشدور
غسل غيله وطيقه لـيّن   الوقت بدرى عليك ياحنين

وهذا فقيد اختطفه الموت فى الوقت الذى كان يلعب فيه السيجة مع رفاقه ، فهو يطلب منهم ألا يمحو الملعب حتى يعود إليهم ، فيقول :

ياأولاد عمى يا رفاقاتى   ولاتخربطوا السيجة لما نآتى

وهذه الباكية كانت تسمع الرفاق من بنى عمه يأتون إلى الفقيد فينادونه ليخرج إليهم أو يدخلون إليه فهى تطلب منهم ألا ينقطعوا عن ندائه بعد موته لتتعزى بهذه البقية من ذكراه فتقول :

ياأولاد عمه ماتنقطعوش لغاه   قدام بابه وعيِّطُوه باسماه
ياأولاد عمه ماتنقطعوش حِسّه   قدام بابه وعيطوه باسمه

وعيطوه فعل أمر بمعنى نادوه فى بعض اللهجات الشعبية . أما الباكية الأخرى فهى تذكر لفقيدها جلسة سمر مع رفيقه تصفها بقوله :

على مين لقيه فى داير الحارة   هوه ورفيقه يشربوا سجارة
على مين لقيه فى داير الدوّان   هوه ورفيقه يشربوا الدخان
على مين لقيه فى داير الرهبة   هوه ورفيقه يشربوا القهوة (1)

(1) الرهبة : محرفة عن الرحبة بمعنى الساحة .

وتذكر صورة أخرى من شبابه وأناقة ملبسه فتقول :

على مين لقيه راكب سلاحه   هبّ الموايين فلالينه (1)
على مين لقيه جاى من قبل   والريح يقشع جوخته الحمرى

وهذا الشاب الذى كان يتبختر بالخيزرانه فى يده تناديه باكيته اليوم قائلة :

ياماسك الخزران فى يمينك   ماتقوم فى البيت عايزينك
ياماسك الخزران فى شمالك   ماتقوم فى البيت عاوزه لك

ثم تناديه بأسلوب آخر فتقول :

راقد يازين فى اللحد ومسوّح   بالحق عايزه لك تعا روح

ولكنها وجدته لايستجيب لندائها فأرسلت إليه من تقول له :

راقد يازين فى اللحد بعبايه   جيتك سياق تعالى معايه (2)

وتشفق عليه من الحر والقيلولة فتدعوه إلى ظل البيت قائلة :

قاعد يازين فى الحر والقيله   ماتقوم تعالى بيتنا ضليله
قاعد يازين فى الحر والحموة   ماتقوم تعالى بيتنا أهوى

وتلك باكية قد ذهبت تزور فقيدها فسمعت الدود يتآمر على الفقيد ويتخير مواضع الجمال منه ليبدأ بها فتقول :

فايته والدود يقول لأخوه   شويربه لاكحل تعا ناكلوه
فايته والدود يقول للدود   ناكلوا الحواجب ولا العيون السود؟

(1) فلالينه جمع الملابس الداخلية المعروفة بالفانلة .
(2) سياق : تعنى أرسلنى بعض الناس إليك فأنا رسول ومنه قولهم (سايق عليك النبى)

عديد العروس

ومن حالات موت الشباب من يموت منهم وهو عروس في شهر عسله أو قريبا من ذلك أو يموت وهو في أهبة الزواج فيطلقون عليه في العديد عروسا (عريس) أيضا . وهذا النوع أو هذه الحالة من الموت لها عديد خاص . فهذه الطارحة الباكية تتخيل غيبة الفقيد ليست موتا ، وإنما هو عتب عاتب بيت خاله أو عمه يجب طلبه فتقول :

مال العريس زعلان بيت خاله — إن كان ع الكسوة نجيبها له

مال العريس زعلان بيت عمه — إن كان ع الكسوة نجيبها أمه (١)

والعريس في هذه المرة يصرح حظه وهو ملابس العرس لعله فيقول :

ياحسرتى قول لا بيدا قول — حتى الجواز ماحصلش على طول

ياحسرتى قول لا بيدا ساله — حتى الجواز ماحصلش على باله

وهذه باكية أخرى اكتشفت أن ما يريده فقيدها ليس الملابس وإنما يريد عروسا (عروسة) فقالت في حوار معه :

ماتقول لنا والتي بفرحك يادولة ؟ — جبنا العروسة من بلد لبلد ؟

ماتقول لنا والتي بفرحك ياعريس — جبنا العروسة وقيلة القواليس ؟

وهذا فقيد آخر كان يرغب الزواج ولكنه لم يجد خطيبة له ، فهو يصف لأمه العروس التي يريدها فيقول في حوار معها :

ياامه أخطبي لي بنت بشعر طويل — خطبت لك ابن الصبي قصير

ياامه اخطبي لي بنت بشعر أحمر — خطبت لك بنت الصبي قمر

(١) زعلان : غاضب الخ .

وهي تسأل عن الضفيرة (الكرانة) التي أخذوها لزواجه ، فتقول :

فين الكرانة اللي بنتها لي ؟ — تقيل العروسة وبلبابات عمى

تقيل العروسة وبلبابات عالي — الكرانة اللي بنتها لي ؟

وكانت العرائس تحمل على هوادج فوق الجمال ، وها هي ذي المعددة تذكر ذلك متحدثة عن جمال العروس فتقول :

جمل العروسة نتى في الطيلسان — عروستك حلوة والي عطب الانجال

جمل العروسة نتى في الربة — عروستك حلوة بالزين فرجنا (١)

وهذه العروس وصل جملها إلى منزل زوجها ، وها هم أولاء يسعون لحل أساورها (شلت عقاديها وخلاخلها) وتهيأ أمورها لينزلوها من فوق الجمل ، فتصف المعددة ذلك فتقول :

عروسه شلت عقاديها — واجب على محبها يدليها

عروسه شلت خلاخلها — واجب على محبها ينزلها

ثم تصف قدوم موكب العروس فتقول :

عروسته جات من قبل — مشعلها زين الخيل يضوى

عروسه جات من بعيد لبعيد — مشعلها بين الخيل بعيد

وكان هناك تقليد قديم متبع في الريف ، وهو فض بكارة العروس بالأصبع وهذه المعددة تتخيل مزاولة شابها الفقيد لهذه العادة فتقول :

دم العروسة أحمر من الحنة — من فرحته نتر على العمة

دم العروسة أحمر من الرمان — من فرحته نتر على السروال

دم العروسة أحمر من البرجوب — من فرحته نتر على المركوب (٢)

ومن تقاليد الزواج التي لا زالت شائعة في بعض الريف أن العروس في ليلة زفافها تصر على ألا يقربها زوجها حتى يدفع لها قدرا من المال غير معين

(١) الربة : [illegible] .

(٢) المركوب الحذاء وتحقق هذه العادة اظهار شرف الفتاة حيث يخرج الزوج بآثار الدماء .

[illegible] عروسة [illegible] فى [illegible] وهى الحبات ويسمونه ([illegible]) [illegible] من الرجال [illegible] العروس عند [illegible] فى [illegible] والقرط ، [illegible] شقيقها إزاء هاتين [illegible] تقول :

[illegible] يلعيبة العروسة كام نعطيها ؟
[illegible] يلعيبة العروسة كام نقطها ؟

[illegible] الكبار بذلك [illegible] :

[illegible] ولاكبير [illegible] على ضهره

[illegible] وفى رأيها هى أنه غبن [illegible] تقول :

[illegible] لاشاف عروسة ولاغسيل بلدى

[illegible] جماعة فى مأدبة [illegible] أنلو كان هذا الحفل [illegible] قالت :

[illegible] فى جنبه يلريتها زفة ودخلة الليلة
[illegible] لاطبله ضرب ولانقوط لمه
[illegible] لاطبله ضرب ولانقوط جاره

[illegible] من يده . [illegible] تقول :

[illegible] والعبد واقف يبكى على سيده

[illegible] قالت :

[illegible] من مات شقيقه مايعوضوش تانى
[illegible] من مات شقيقه مالوش عوض بيعنى

[illegible]

عديد المتعلمين

ولطبقة المثقفين سواء كانوا طلبة أو موظفين أو خريجين عديد خاص بهم بالاضافة إلى مايناسب شبابهم من عديد الشباب . فهذا تلميذ فقيد تخاطب باكيته فيقول :

وإن طال غيابى كسرى قلمى حتى قزاز الحبر ياعقل
وإن طال غيابى كسرى لوحى حتى قزاز الحبر ياروحى

ويشفق عليها من حزنها على طول غيبته فيقول :

إن طالت الغيبة وماجيناش أبكى على حالك واحنا بلاش

وهذه معددة تذكر قدوم فقيدها من الكتاب والمصحف (الختمة) فى يده فتقول :

داخل علىَّ وختمته فى أيده قلبى انشرح له قد ماأريده
داخل على وختمته فى يده قلبى انشرح له قد ماأحبه

وأخرى تذكرت فقيدها تلميذ المدرسة مقبلاوطربوشه على رأسه فقالت :

طربوش خايل زرته سوده قلعوه ياصغيرٌ بلا جودة
طربوش خايل زرته زرقه قلعوة ياصغيرٌ بلا مرضه

والجودة والمرضة بمعنى الرضا أى خلعوه عنه بغير رضاه .

وهذا موظف أدركه الموت فجاءوا يخرجون قرار تعيينه (التقرير) من جيبه تمهيدا لمحو اسمه من ديوان الموظفين فتقول باكيته :

طلعوا التقرير من جيبه شطبوا على اسمه ووظفوا غيره

طلعوا التقرير من يده   شطبوا على اسمه ووظفوا خلفه

ويسأل الناس هذا الموظف فيجيبهم بما تقول المعددة :

صاحب الوظيفة قاينها ليه ؟   انا قاينها الى نيليد عليه

صاحب الوظيفة قاينها لمين ؟   قاينها لابو عمر طويل

وتتحدث عن حاله وعن الفراغ الذى تركه بحيث لا يمكن شغله لأحد فتقول :

حلو فى الخطره لحد الباب   من قال أسيد بعدكم كداب

حلو فى الخطرة لحد البر   من قال أسد فى وظيفته مايخيل

وتتمنى لو يعود الفقيد لتراه ولو مرة يخطر فى ثيابه ووظيفته فتقول :

اطلب من الله عينى اليمين تشوف   أبو عقل ذاكى يلبس على المكشوف

اطلب من الله عينى اليمين تنضر   صاحب الوظيفة فى وظيفته يخطر

ويحزنها جدا أن تتذكر الامتحان، وكيف تصبر نفسها حينما تجد زملاءه جميعا يذهبون إلى الامتحان دونه ولكنها تتخيله سيعود حينئذ فتقول :

تسأل عليك القصب والعود   ومن كان غايب على الامتحان يعود

تسأل عليك القصب الأخضر   ومن كان غايب على الامتحان يحضر

وهذا المتعلم كان يتزيى بالزى الافرنجى فتقول معددته :

أفندى نضيف وكامل المعنى   رقبة طويلة وتليق فى البدله

أفندى نضيف وكامل المعروف   رقبة طويلة وتليق فى الطربوش

وهذا طالب أنيق الملبس ، ممتاز بين الطلبة تقول معددته :

يلبس البالطو عليه خايل   وسط التلامذه يعدل المايل

يلبس البالطو عليه يخيل   وسط التلامذه يعدل اللى يميل

وهذه الباكية طالت عليها غيبة فقيدها الطالب فذهبت إلى المدرسة تسأل عنه كما تقول :

أروح المدارس وأسأل عليه هوه   اياك يكون فى الصف من جوه

أروح المدارس واسال على العجبان   اياك يكون فى الصف من قدام

وهذا المتعلم كان يضارع الباشوات فتقول معددته لاخته :

ياختيه قولى عليه قولى .. وفى وقفة الباشوات شملولى

وقد بلغ من الجرأة أنه يستطيع أن يكلم الحكام الذين لم يكن أحد فى الشعب يستطيع الوصول إليهم فتقول :

ماأحلى ف يمينه مسكة الجرنان   خشمه فصيح ويكلم الحكام

ماأحلى ف يمينه لبسة الخاتم   خشمه فصيح ويكلم الحاكم (١)

وطال حنينها إلى صوته ورؤيته فى جاهه ووظيفته فهى تقول :

يارب سمعنى بند هاته   رايح وظيفته زى عاداته

يارب سمعنى حسيس خطاه   داخل وظيفته والرفاقه معاه

ولكونه من طبقة خاصة هى طبقة الثقافة والعلم هز موته البلد فخرجت جميعا تشيعه كما تقول باكيته :

خدوه وطلعوا ناس البلد ديوراه   خدوا سلامه وحرموا ملقاه

خدوه وطلعوا ناس البلد لمه   خدوا سلامه وحرموا الملقى

وهذه باكية أخرى تتعزى بذكرى فقيدها ، فهى تذكره حين كان يعود من الكتاب والمصحف فى يده يتلو عليها منه فتقول :

داخل علىّ وختمته ف ايده   يقرا يسمعنى كلام سيده

داخل على وختمته فى يده   يقرا يسمعنى كلام ربه

ثم نراه عندما أدركه الموت يوصيها أن تكسر قلمه ولوحه ومحبرته حتى لاتتذكره فيقول :

أمانه عليكى تكسرى لوحى   حتى قزاز الحبر يا روحى

أمانه عليكى تكسرى قلمى   حتى قزاز الحبر ياندمى

(١) الخشم بمعنى الفم .

عديد الشجاعة

ومن الشباب من يعرف بصفات تميزه عن غيره كالشجاعة ، فيضاف إلى عديده عديد يناسب هذه الصفة ، فهذه باكية تذكر شجاعة فقيدها الذى يشبه السبع ، والذى خلا الجو من بعده للطامعين فتقول :

كان لنا سبع تهيبه السبوعه   والسبع مات واحنا تاكلنا الضبوعة

كان لنا سبع تهيبه الناس   والسبع مات واحنا صبحنا بلاش

والفقيد فارس مقدام يحمى حماه ، وهذه باكيته تقول :

فرس بيضة وداخله به الدرب   واللى راكبها فارس يقوى القلب

وهذه باكية تأسى على ذراع فقيدها ، هذا الذراع الذى بلغ من قوته وشدة بطشه أن يخافه الاعداء ولو غاب صاحبه ، لذلك تأمرهم أن يعلقوه على الباب فتقول :

حطوا دراع السبع فوق الباب   وان كان غايب يحسبوا له حساب

حطوا دراع السبع فوق بابه   وان كان غايب يحسبوا حسابه

وهو من رجال الليل الذين يجيدون الحراسة فى الخلاء كما تصفه المعددة فتقول على لسانه :

افرشوا لى فى الخلا تليس   سبع السبوعة مايعوزونيس (١)

افرشوا لى فى الخلا برده   سبع السبوعة مايعوزونسه

وهو حامى الجار ، تطمئن جارته إلى حمايته كما تقول باكيته :

---

(١) الونيس فى آخر البيت المؤنس والونسة فى التالى بمعنى الإيناس .

ياجارته نامى على حسه   جارك بطول الليل يتمشى

وقد نظرت باكيته إلى من حولها فلم تجد رجالا بعد فقد بطلها فقالت :

راحت رجال تطمن الحايف   قاعدة رجال زى الهلوك هايف

راحت رجال تطمن الرعبان   قاعدة رجال زى الهلوك خربان

والهلوك الحشيش الذى ينبت فى الفول فيفسده ، ولفظ (تليس) فى المقطوعة السابقة بتشديد اللام مع كسرها اسم شعبي لزكيبة تصنع من الصوف .

وهذه الباكية لاتنسى نظرة فقيدها ، تلك النظرة التى ترتعد لها أوصال أعدائه فتقول :

عينه الوسيعة كيف دكرالبوم   وان قام عينه فى الخصيم يقوم

عينه الوسيعة كيف دكر الوز   وان قام عينه فى الخصيم يفز

وباكية أخرى تصور هذا المعنى فى أسلوب آخر فتقول :

أبو عين حمة كيف دكر الوز   وان شال عينه فى الخصيم يتهز

أبو عين حمة كيف دكر البوم   وان شال عينه فى الخصيم يقوم

وآلمها أن همد الزئير (الزوم) من فقيدها فشمت خصمه فيه فتقول :

أبو زوم عالى بطلوا زومه   ياريت خصيمه ماحضر يومه

أبو زوم عالى بطلوا له الزُّوم   ياريت خصيمه ماحضر له يوم

وهاهم أولاء الأعداء قدتجمعوا خارج البيت يريدون العدوان ، وليس هناك كفء لهم إلا الفقيد فهى تدعوه اليهم قائلة :

والجمع برّه كيف الحمام يزوم   اطلع لهم خلى الخصيم يقوم

والجمع بره كيف الحمام يدوى   اطلع لهم خلى الخصيم يمشى

وهى تعجب من الذين يظنون أن الرجال سواء فتقول :

ولاتجعلوا كل الرجال رجال   رجال السداد متقلين بالمال

وجيه وجيه ملكوا .

عود واطل والرجال تكيد له ... الجيد وجال قبله والاسعده

والجيد وجال قبله والاعده ... عود واطل والرجال تكيد له

ويحكيه بحر الله حتى المراد ونعرج الفتيه وتغير التحيات كما تقول :

أبو حة حلوة أبو كلام وافق ... حتى تزيله وكل مصاديق

أبو حسنة حلوة أبو كلام زينة ... حتى الزينة وكل سكينة

عديد المرأة على زوجها

ومن هذا القسم العديد الذي تظهر به المرأة شعورها نحو فقد زوجها ، ويعظم عديدها ويشتد تأثيره كلما كان الزوج أقرب إلى الشباب وأبعد عن الشيخوخة ، فيعدد الباكيات على هذا الفقيد بما يناسب حاله من الشباب أو الصفات كالشجاعة والعلم ويعدد زوجه معهن ولكنها تستأثر بجانب من العديد يصور حالها هي وموقفها من هذه الكارثة :

ولا شك أن المرأة لا تفجع في أحد كما تفجع في زوجها إذا كانت مخلصة له ، ولا تنكب في شيء نكبتها في فقده ، ويروى أن زوج مصعب ابن عمير كانت معروفة بالصبر والجلد فنعي إليها أخوها في إحدى المواقع فتجلدت ، ثم نعي إليها بعض أهلها فتجلدت أيضا ، ثم نعي إليها زوجها فخرجت عن صبرها واستولى عليها الجزع بصورة ظاهرة ملموسة ، فرآها النبي صلى الله عليه وسلم فقال (إن زوج المرأة منها لبمكان) وعديد المرأة على زوجها يؤكد هذا المعنى ، وهو أن زوجها يحتل من نفسها مكانا لا يتطاول إليه أحد ، فهي تقول : إنها ذهبت إلى قبر زوجها الحبيب وصرحت بهذا المعنى الذي يقضي بتفضيله على أولادها :

رحت اللحود وقلت ياسندى ... إوعى تتكلى على الأولاد

رحت اللحود وقلت ياسيدى ... وإوعى تتكلى على ولدى

وهي تزيد إصرارا على تأكيد أن زوجها أحق في نفسها من أولادها فتقول :

ولا تتكلوش على خلفتكم ... والله الخلفة ماتشابهكم

ولا تتكلوش على ولاد بطنى ... بطول المطال ويزعلوا إمى

وتقول أيضا :

والمكلسوف على ولاد عمك   يطسوا الطال ويزعلوا ويسكى

فهى تقول : إن أولادها مهما طال بزعم يا قسا يوم يحضر قوة فيه عن هذا البر ويتشكرون لها ، ولعلها تشير بذلك إلى زواج أولادها وانشغالهم عنها بأزواجهم لذلك جرت حيا أحست الموت يدنو منه فقالت :

اسم الله عليك ياجسر سا الغلى   تمشى عليك وتطوح كرى
اسم الله عليك ياجسر والدية   تمشى عليك وتطوح ايديه

ولعله والدية يقصد إليه يحمى أولاده ، فهو إذن جسر قوى يحملها ، ويحمل أى ثقل ، فيحمل الناقة القوية (الزاملة) ومعها حملها ، وتكرر تلك امرأته فتقول :

اسم الله عليك ياجسر بين الواح   تمشى عليك الزاملة وترتاح
اسم الله عليك ياجسر بين البط   تمشى عليك الزاملة وتنشط

وهذا الجسر يحميها من العاديات مهما بلغت فهى تقول :

ياجسر عالى وانا عليك امشى   وان جا عزيز الليل ماأغرقشى
ياجسر عالى وانا عليك اركب   وان جا عزيز الليل مااتغرق

على أنه لم يكن حاميا لها فقط ، وإنما كانت تشعر بأنها فى عزه وجاهه حاكما مسيطرا مطلقا فى الشاويش التى كانت تراه ويراه الناس كلهم معها فى عصور استبداد الحكام عنوانا للبغى لأنه يتقاضى قانون الحكام فتقول :

كنت أنا فى عزهم شاويش   أضرب بسوط العز ما تكريش
كنت أنا فى عزهم جنشى   أضرب بسوط العز ما تكوى

وزوجها كان رجلا سمحا مبسوط اليد وهى تحكى ذلك فتقول :

وعاش عمره ماكيل المونة   ولاست يده جات مغبونة
وعاش عمره ماكيل دعاله (1)   ولاست يده جات زعلانة

(1) المعلاق يعنى الهبات السر .

وهى تأسى على ذكريات الطفل (الداع أو الجلع) التى كانت تصنع به ثم انقلب بعد زوجها إلى نواح فتقول :

كنت جلعانة وجلعى راح   وصبحت ياجلعى بشكا ونواح

وقد رأتها منظر حصان طليق على جرن شعير ورأت ذلك غاية فى الرفه والمتعة فقالت مشبهة نفسها به :

كنت جلعانة وجلعى كبير   وحصان يصهل فوق جرن شعير

والمرأة السابقة كانت ترى الشاويش غاية فى التسلط ، ولكن هذه الأخرى ترى أن شيخ البلد هو الغاية فى التحكم بسوطه الذى يهال على الناس كأنه مطارق تهوى على جرن (مربعه) فتقول :

كنت الاقى الشيخ فى مربعه   أضرب بسوط العز على ربعه (1)

وقد كانت تظن أن زوجها خالص لها لا يشاركها فيه أحد ، فعلمت اليوم أن الموت يطغى عليها فى حقها ، فهى تناشده أن يبقى لها حتى الذراع ليحميها فتقول :

ياموت كُلْ منّه وخلّ لى   على ذراع السبع يحمينى
ياموت كل منه وفضّلْ لى   على ذراع السبع يضمّنى

بفتح الميم وتشديد النون المكسورة من يضمّنى ، وهى تخشى الهوان من بعده ، لذلك تشبثت به عند خروجه فتقول :

دقيت فى شاله حدا الطاحون   أوعى تروق خايفه وراك أهون

وتبعث فى نفسها غيرة خفية على زوجها فتقول :

ياعود بيتى والعمود هدّوه   ياهل ترى فى بيت مين نصبوه ؟
ياعود بيتى والعمود رخام   ياهل ترى فى بيت مين اتقام ؟

وهو يناشدها ألا تتخلى عن الوفاء له بعد موته مذكرا إياها بأيامها الحلوة فيقول :

(1) المربعة : الجرن الصغير . وعلى ربعه بمعنى سواء .

ونحلقك ما تفـرطيش قـــى   وتفكرى دخلـتى الهلاليـة

ولكنه يخشى أن تنسيها الأيام هذا الوفاء ، فيستدر حزنها على موته ورمى نعشه على الكوم فيقول :

وحياة ابوكى ماتفرطيش اليوم   وتفكرى رمى الخشب عـلى الكوم

وترد عليه بأنها اليوم فى أوج وفائها فهى شديدة العناية بآثاره ، ولكنها لا تنكر خوفها من أن تستل الأيام من قلبها هذا الوفاء ، فليعد حتى لاتطول هذه الأيام فتقول :

خلقك حـدانا فى محرمة مصرور   وان طال غيابك ياعزيز تهون

خلقـك حدانا فى محرمة مقرطس   وان طال غيابك ياعزيز ترخص

والخلق فى هذه اللهجة بمعنى الملابس والمحرمة بمعنى (الفوطة) أو المنشفة وهى لاتنكر ذكرياتها الجميلة فتقول :

داخل على فى حبـكة القيلة   عينى تراعى لـرقبته الزينـة

داخل على فى حبكة الحموة   عينى تراعى لرقبتـه الحلوه

فكيف لاتحزن على زوجها الذى لم تنزل مصيبته بأحد كما نزلت بها فهى تقول :

راحوا وفاتونى اليـوم يامرى   ولاحد عاز لغيابهم قـــدى

راحوا و فاتونى اليـوم ياويلى   ولاحد عاز لغيـابهم غـيرى

وجاءت إحدى معارفها فرأت عليها إمارات الحزن والذل والأرق فاخذت تسألها :

مالك دليله والـدل عاليـكى؟   إياك ياستى مات صاريكـى (١)

مالك دليلـه والدل راكبكى ؟   إياك ياستى مات راجلكـى

والكاف الأولى من راكبك تنطق مكسورة والباء ساكنة ، وكذلك

(١) دليلة بالدال : محرفة عن ذليلة بالذال و كذلك الدل .

جيم (راجلك) مكسورة واللام ساكنه ، والصارى عمود السفينة الذى يقوم عليه الشراع ، وتواصل سؤالها فتقول فى حوار :

مالك تنامى الليـل قهـرانه ؟   مركب بلا ريس وحـيرانه

مالك تنامى الليـل مقـهورة ؟   مركب بلا ريـس وموحـوله

وتجيبها الزوج المفجوعة بأن مصدرحزنها أنها رأت الأهل يتنازعون رعايتها بعد زوجها فتقول :

أخوه يقول مراتك على انـا   وأخـويا يقول فى الشرع لازمانا

أخوه يقول مراتك علينـا أحنا   وأخويا يقول فى الشرع تلزمنـا

وهى ترى نفسها الوحيدة التى أصابها الحزن فتقول :

مين له حبيب يبكى عليـه وحده   شرب المرار والصـبر من بعده؟

مين له حبيب يبكى عليه وحديه   شرب المرار والصبر من بعديه ؟

وهى تتألم لأن الموت احتجز حبيها دون الناس فتقول :

دخلوا الجنينة يقطفـوا الرمان   وخولى الجنينة قفل على العجبان

دخلوا الجنينة يقطفوا العنبى   دخل المغسـل قلع الشلبى

وهى توازن بين اغتسال زوجها فى بيتها وبين غسله للموت فتقول :

دخل المغسل ع المقدم الغندور   وحدف البيجاما قبلماينور النور

دخل المغسل ع المقدم اللـبنى   وحدف البيجاما ع الندا بدرى

وحين هاجمها الشوق إلى زوجها الحبيب ذهبت تبل الشوق من قبره فوجدت ماتصفة بقولها :

رحت لفساق النيـل ألا قيهم   لقيت الحصـا والرمل عاليهـم

رحت لفساق النيــل أبل الشوق   لقيت الحصا والرمل عالى فـوق

وقد طالت بها الوحشة والشعور بالهوان بعده فراحت تناديه من قبره قائلة :

شيل الرديم وقـوم بالصـينى   حيسك على الدنيـا يقضـينى (٢)

شيل الردم وقـوم واهصم   ولاتخل الملف يشكل
شيل الردم وقـوم بالصاق   حسك على الدنيا يقيم راسى

وهى تتخيله مشوقا اليها يقول :

من عازنى ومـن عايزانى   تنزل على الـحد تلـقانى

وهى تتمنى لو استطاعت نزول اللحد ، إذن لعرفته من بين الموتى جميعا وتشبثت به فتقول :

وان نزلونى الـحد أنقيهم   وان جانى جميع الناس ما أرخيهم
وان نزلونى الحد انـا اعرفهم   وانجانى جميع الناس ماسيبتهم (١)

وهذه باكية على زوجها تذكرت صلته برفاقه فتقول :

يابو الرفقة رفاقتك جـوالك   تطلع لهم ولايخشـوا لك ؟
يابو الرفاقـة رفاقتك عشرة   فاتوا على بيتك عطـوا حدره

و(عطوا حدرة) بمعنى مالوا وصلوا بوجوههم عن بيت الفقيد حين لم يجدوه به . وهذه زوج عاودتها الغيرة على زوجها الفقيد فهى تقول :

لما طلـع يابنات طلوا لـه   لابس وقالع ياحلاة طـوله
لما طلع يابنـات طلوا عليـه   لابس وقالع ياحلاة عنيـه

وطلع فى هذه اللهجة معناها خرج تعنى خروج نعشه وجنازته . ثم تخاطبه قائلة :

قوم ياخويـا واتعـدل وحلك   ساعتك دهب واتدقدقت تحتك

واتدقدقت بمعنى تحطمت . وهذه زوج رأت شماتة الشامتين وطمع الطامعين بعد زوجها فقالت :

قات العـدو ع الباب رديتـه   قال أفتحى لمـا أنـدفن ربتـه
قات العدوع البـاب رديتـاه   قال افتحى والى حصـل شفناه
قات العدو يا مارق لى بايـده   ونهار عـدمه كان نهار عيـده

---

(١) أنقيهم بكسر القاف المشددة بمعنى أميزهم عن غيرهم وما أرخيهم تعنى لا أتركهم، من يدى.

عديد الأم على ولدها

والام تعدد على ابنها، فتعدد على شبابه من عديد الشباب ، وتعدد على أولاده أن كان له أولاد مـن عديد اليتامى ، وتعدد على صفات ابنها بما يناسبه من العديد ، ولكنها فوق ذلك تخص نفسها بعديد خاص لأمومتها ، كما خصت الزوج زوجها بعديد خاص .

فهذه الأم يعز عليها أن يظل ابنها فى قبره لايغير ملابسه فتقول له :

مادام نويت خـد الخلق فى إيدك   وأمك حزينة ومين يغنى لك ؟

والخلق فى هذه اللهجة بمعنى الملابس كما سبق . ثم تتحدث هذه الأم عن حرمان ابنها من الزواج فتقول :

مادام نويت خـد الخلق مصرور   خد لك عروسة من بنـات الحور
مادام نويت خـد الخلـق وياك   خد لك عـروسة من بنات هناك

وكان خروج ابنها ميتا أمام عينها شيئـا مؤلمـا تصفه المعددة، فتقول :

ياناس لاتشفتـوا الزين طالع   يازعقـة أمه هدت الشـارع
ياناس لاتشفتوا الزين يطلع   يازعقـه أمه هـدت المطلـع

أما أمه فترى عزها مستمدا من وجوده فتقـول :

حياتك انت وحياة قصب عودك   الغير يعدونى على وجـودك
حياتك أنت وحياة قصب زانك   الغير يعـدونى عـلى شـانك

وهى تتخيل ابنها الفقيد : يقول :

قولوا لأمى إن كنا وحشناها   تبوس الـهدوم اللى سلبناها
قولوا لأمى أن كان قتلها الشوق   تبـوس الهدوم اللى سلبها الموت

وهى ترى البناة الذين يبنون القبر لابنها فتقول لهم :

إعملـوا قبرالمليح مليـــح   شباك من غربه يجيب له ريـــح
إعملوا قبر المليــح زيـّـه   شباك من غربــه للقى أمــه

ويؤلمها زيادة على ألمها أن شقيق الفقيد ينتظره فتقول :

من غيبتك قلبى عليـك كده   قال لى شقيقك له زمان ماجه

ثم تقول :

من غيبتك قلبى عليـك دايب   لاقيـاك من دون الشباب غايب
من غيبتك قلبى عليك عيـان   لاقيـاك من دون الشباب عدمان

ثم تصور الآلام التى تراكمت فى قلبها وأن فقده أذهلها فتقول :

من غيبتك وانا حاشية جـوّاى   أحدت المخلوق منى بـلاى
من غيبتك وأنا حاشيـه فـجوفى   أحدت المخلوق مـن خـوفى

وحاشية اسم فاعل من حشا يحشو بمعنى اختزنت . وجواى بمعنى داخلى،ومعنى (احدت المخلوق منى بلاى) أنها أصبحت لاشخصية ولا وعى فيها فهى تكلم الناس فى ذهول وكأنها غير موجودة ، والتاء المفتوحة أصلها الثاء كالعادة الشعبية فى قلب الثاء تاء .

وهذه أم تصور حالها فى هذا الحوار :

ياطـير مال جنيحك مايـل   خدوا ضنايا وأنا عليـه حايم
ياطير مال جنيحـك مكسـور   خدوا ضنـاى وأنا عليـه احوم

وهى تعاتب قلبها فتقول :

كداب ياقلبى أتـريك كـداب   ماكنتش تفارقهم لحـد البـاب
ماأقـواك ياقلبى تريك تكدب   ماكنتش تفـارقهم من المغـرب

وتشبه نفسها بالناقة التى صامت عن الأكل حزنا على ولدها فتقول :

ياناقة حنت عـلى الشـونه   على ضنـاها بطلت مونـه
ياناقـة حنتْ عـلى العاقول   على ضنـاها بطلـت موكـول

عديد الغريب

وللغريب الذى يموت بعيدا عن أهله عديد خاص بهذه الغربه، بالإضافة إلى عديد ما يعرف من حاله كالشباب والشجاعة وما إلى ذلك ، وبالطبع يقال هذا العديد فى مأتم أهله البعيدين عنه سواء أحضروا جثمانه إلى بلده أم لم يحضروه . فهذا غريب يشرف على الموت ولكن منادياً يخشى عليه موت الغربة وسوء مظهره فهو يدعوه إلى الرجوع إلى بلده فيقول كما تصوره الباكية :

نادى المنادى وطـــوّح النبوت   روّح بلادك ياغـريب لاتموت
نادى المنـادى وطوح الحربـة   روح بـلادك ياغـريب أبقى

وروح تنطق بتشديد الواو . وهذه الباكية تعاتب فقيدها الغريب على أنه لم يمت بين أهله وشيعته الكثيرين فتقول :

ليه ياغريب مامت فى واديـك   شيعتك كبيرة يعـززوك أهليك
ليه ياغريب مامـتّ فى بلدك   شيعتك كبـيرة يعززوك أهلك

وهى تتخيل الغريب فى غربته البعيده وقد ثقل عليه المرض فهو يلتمس ممن حوله أن يعينوه على كتابة خطاب إلى أهله ليخفوا إليه ويدركوه قبل الموت فيقول :

هاتوا المخـدة واسـندوا راسى   أكتب جواب واشيعـه لناسى
هاتوا المخـدة واسـندوا ظهرى   أكتب جواب واشيعـه لأهـلى

وتمكن من كتابة الخطاب بعد جهد،ووصل الخطاب مع الساعى ولكنها لم تستطيع التنبؤ بما فيه فقالت :

يجرى البلد ساعى معاه جواب   ياواد سلام ولا خبر غياب
يجرى البلد ساعى معاه ورقه   ياواد سلام ولاخبر غربه ؟

وجزعت من تصورها الغريب وحيدا فى غربته ومرضه، فأخذت تناشد من حضرته من بنات البحيرة أن يعنين بهذا الغريب فتقول :

بيت البحيرة ماعندكيش نار ؟   قيدى الفتيله للغريب عيان
بت البحيرة ماعندكيش ولوع ؟   قيدى الفتيله للغريب موجوع

وتتمنى المعددة لوحضرته أخته أو أمه لتمرضه وتسنده ، فتقول :

وقت الممات لو حاضرة الخيه   تزقيه شراب وتسنده شويه
وقت الممات لو حاضرة الخيات   تزقيه شراب وتسنده لما مات
وقت الممات لو حاضرة الميمة   تزقيه شراب وتسنده ليله

ولكن المقادير لم تشأ لها أن تحضره، وها هوذا قد دنا منه الموت ، فأين الصاخبة الباكية عليه ؟

لامفر من أن تناشد هذه الباكية بنت البحيرة فتقول :

بت البحيرة يالابسة الطرحة   أمانة عليكى تعطى الغريب صرخة
بت البحيرة طلت من الحيطه   أمانة عليكى تعطى الغريب عيطه

والله يعلم، لا تعلم هى إن كانت بنت البحيرة قد جاملتها فصرخت عليه أم لم تجاملها ، ولكن الذى تعلمه أن فقيدها الغريب ظل متلهفا على أهله ، منتظرا قدومهم ، فهو يستمهل المغسل وهو آت بالماء والصابون لعل أهله يقدمون فيقول :

روق شويه ياجايب الصابون   حس الحبايب جاى فى الوابور
روق شويه ياجايب الميه   عقب الحبايب فى الطريق جاية

ولكن المغسل لم يستجب له وباشر عملية الغسل وبدأ الغريب ييأس من قدوم أخته كما تقول على لسانه :

شميلته ع المغسله لانت   خيى شقيقى لاجات ولابانت

شميلته ع المغسلة اتبلت   خيى شقيقى لاجات ولاطلت

فالغريب أذن كان متلهفا على حضور أخته ولو بعد موته ، ولكنها تعتذر إليه ببعد الشقة والتواء الطريق ، فتقول :

بلاد بعيدة وطرقها ليّة   بعيدة علىّ فى الروحة والجيّه
بلاد بعيده وطرقها ليّات   بعيدة على فى الروحة والجيات

وليه بتشديد الياء بمعنى ملتوية وليات جمعها :

وقد استبان الآن موقف بنت البحيرة ، وهو أنها لم تجامل بنت الصعيد فى فقيدها الغريب بل توارت من جنازة الغريب كيلا تجهد نفسها بالبكاء عليه كما تقول بنت الصعيد :

بنت البحيرة من حيطها طلت   قالت غريب الدار واتدلت
بنت البحيرة من حيطها بانت   قالت غريب الدار وتوارت

وقد ساء بنت الصعيد هذا الموقف من بنت البحيرة فقالت لها غاضبة فى عتاب ، مترفعة عن احتياج مجاملتها :

بت البحيرة رجّعى بابك   نعش الغريب فايت على بابك

ولكنها مع ذلك وجدت أنه لابد لفقيدها الغريب من نساء يحيين مأتمه ، فهى تتوسل إلى رجل خير من البحيرة أن يسمح لنسائه بيوم أو حتى لحظة يحيين فيها مأتم الغريب فتقول

خطيب البلد ياصاحب المقدار   طلّع حريمك يعطوا الغريب نهار
خطيب البلد ياصاحب الوكبه   طلّع حريمك يعطوا الغريب لحظة

ولكن ذلك كله لايغنى الغريب عن أهله ، فهى تراه فى نعشه متثاقلا بطىء المشى يتمنى الوداع من أحبة الحى فى بلده فتقول :

نعش الغريب يمشى ويتخجع   خاطره من الحبان يتودع (1)

(1) يتخجع بمعنى يتردد والجيم مشددة مفتوحة .

نعش الغريب ع البحر مامشى   كان خاطره فى الحى ماقسمشى
نعش الغريب ع البحر ماماشى   كان خاطره فى الحى ماجاشى

ومما يحزنها أن فقيدها العزيز لايجد فى غربته من يحمل نعشه أو يدفنه فتقول :

نعش الغريب حطوه فى القيله   واتعزموا الغربا على الشيله
نعش الغريب حطوه فى الرملة   واتعزموا الغربا على الدفنه

وكان هؤلاء الغرباء ينظرون إلى إسهامهم فى جنازته على أنها صدقة ، وحتى مكان النعش لم يعنوا باختياره ، بل وضعوه فى منعزل (حدرة) فهى تقول :

حطوه على حدره وجنب طريق   قروا الفواتح واللى يشيل يشيل

وهاهى ذى تستثير مروءة أهل هذه البلدة فتدعوهم إلى جمع الفئوس (الطوارى) والمكاتل (المقاطف) ليسهموا فى دفن نازل غريب فتقول :

ناس البلد لمُّوا طواريكم   جديع غريب نازل فساقيكم
ناس البلد لموا مقاطفكم   جديع غريب نازل مقابركم

والغريب فى كل ذلك لاينسى قط أهله ، وقد كان متلهفا على قدومهم ليودعهم قبل موته فلم تسعفه المقادير ، وها هو ذا بعد موته يناشد أهله أن يذكروه حتى ولو بين الفينه والفينه ، فيقول :

مادام قسمت الموته ومتنا هناك   أبقو افتكرونا نهار تلات
مادام قسمت الموته ومتنا هنا   أبقوا أفتكرونا نهار جمعه
مادام قسمت الموته ومتنا بعيد   أبقو افتكرونا نهار العيد

ولكن باكيته لم تكتف بان تذكره فقط ، وإنما صممت على أن تسافر لتزور قبره فى غربته وهناك رأت شيئا عجيبا ، رأت قبرا قد أهين دون القبور حتى داسته البقر فأخذت تسأله وهو يجيب :

قبر مين اللى البقر داسه ؟   قبر الغريب اللى فاتوه ناسه
قبر مين اللى البقر هده ؟   قبر الغريب اللى فاتوه أهله

فأقسمت أن تزين قبره كله معبرة عن أمنيتها فى زيارته فتقول :

قبر الغريب لازوقه كله   يمكن ترمينى الطريق له
قبر الغريب لازوقه وارخيه   يمكن ترمينى الطريق وانجيه

وله بتشديد الميم بمعنى ناحيته، وانجيه اصلها ونجيته ، ومن تقاليد زيارة القبور أن يذهب السيدات لزيارة القبور ومعهن الكعك يوزعنة هناك ولكن هذه الباكية لا تستطيع أن تفعل ذلك على قبر فقيدها الغريب لبعده ، فهى تناشد السيدات اللاتى يزرن قبور فقداءهن بجوار قبر الغريب أن يوزعن شيئا من كحكهن على قبر الغريب فتقول ؛ :

ياطالعة والكعك فى كمك   فرق قبر الغريب جنبك

وهذه باكية أخرى تصورت فقيدها الغريب، مريضا طريحا على فراش الغربه فناشدت ممرضته قائلة :

ياتمورجية ياماسكة الفنجان   بقيق ميه ده الغريب غلبان (١)

ولكن فنجال الدواء لم ينقذه من الموت ، وها هى ذى باكية تصرخ من مكانها البعيد فتقول :

من حطنى طيرة على السجرة   واشوف بعينى ميتة الغربه (٢)
من حطنى طيره على الابريق   واشوف بعينى ميتك ياغريب

ولكن تمنيها لم يتحقق فى أن تصبح طائرا يسرع إلى الغريب فيحضر موته ، بل إنه مات فلم تسمع به وفى الوقت الذى كان عزيزها فيه ميتا فى غربته كانت هى تفت وتتعشى وكأن شيئا لم يحدث فهى تقول :

نهار عدمك فتيت وتعشيت   بلاد بعيدة حرام ماحسيت

وأخيرا جدا جاءها النعى فهى تقول :

جانى الخبر طلعت دهيانه   لقيته صحيح والطرق مليانه

(١) بقيق تصغير بق باللغة الشعبية وهو ملء الفم .
(٢) من حطنى بمعنى ليتنى .

جانى الخبر طلعت مـدهيـه   لقيته صحيـح والطرق مميلـه

فقد دهاها الخبر حين سمعته فلم تفهمه ، وحينما فهمته قالت :

جانى الخبر من بعيـد وانجر   اسم الله عليـك بعيـد الشر

جانى الخـبر من بعيـد مجرور   اسم الله عليـك ماحـد يقـول

ولكن تسميتها عليه (أسم الله عليك) لم تردد القضاء . وهاهى ذى جنازته فى الطريق وبنت البحيرة لاتفعل عليه ماتفعله على فقيدها من البكاء والصراخ ، فقالت لها فى لهجة العاتب المتعفف عن قبول الاحسان :

يابت البحـيرة دخلى كلبـك   نعش الغريب فايت على دربك

يابت البحـيرة دخـلى كلابك   نعش الغريب فايت على بابـك

ولم تملك نفسها من العجب والحسرة على فقيدها ذى الأهل الكثيرين ، ومع ذلك لايجد حوله أحدا ، فتقول على لسان الميت :

ناسى كثيرة وعـزونى ميـة   وقت المات ما حـد حواليـه

وكل مايحيط بهذا الفقيد الغريب مؤلم ، فحتى قبره ذهبت باكيته تزوره فلم تعرفه فأخذت تسأل :

طالعـة ولقيـت مرجانـة   قبر الغريب فى انيـات جبانه ؟

طالعة ولقيـت لوليـه   قبر الغريب فى انيات فسقيه ؟

ولولية منسوبة إلى الأصل وهو لؤلؤة ، وانيات بمعنى أى الاستفهامية .

ثم تمضى الأيام فتنسيها كثيرا من حزنها على الفقيد ، ولكن شيئا واحدا لاتبرح مرارته فؤادها ، وهو أن هذا الغريب مات وبليت سواعده فى قبرها ، ومازال أهله يظنونه حيا فهى تقول :

يمـوت الغـريب وسواعده تبلى   ناسـه يقولوا حىّ ع الدنيـا

ومازالت هذه الصورة المؤلمه لاتبرح خيالها ، وهى أنها كانت تاكل وتتمتع فى الوقت الذى كان فقيدها يعانى فيه سكرات الموت ، فتقول :

نهار عدمه تغديت وتعشيـت   ملقة بعيدة حـرام ماحسيت

نهار عدمه فتيت فى صـحنى   ملقة ابعيـدة ما حـد حسنى

وملقة بفتح الميم واللام بمعنى بقعة ، وتلك باكية أخرى تابعت فقيدها الغريب بخيالها من حين مرضه فتصورته حينما كشف عليه الطبيب يقول :

ياحكيم اكشف على اغـراضى   وأطلب من الله أموت ف بلادى

ياحكيم أكشف عـلى غرضى   وأطلب من الله اموت فى بلـدى

بل تتصوره قبل ذلك ، حين خرج من منزل أهله لايعلم أن كان سيعود أم يموت غريبا فتقول :

ساعة الطلوع كتبوا عـلى العتبه   ياترى نيجى ولانموت غـربا ؟

وتتصوره فى مغالبته الموت وحيدا فتقول :

ياهل ترى مين سندك ياغريب ؟   وزقاك موية ليـلة التغـاليب

والفقيد فى هذه المرة يحكى لأمه هذه الصورة المؤلمة فيقول :

ساعة اللى جـرى ياريتك حضرتينى   الغربة يا امه تعدلنى وتكفينى

وتعود الباكية فتأسى على الغريب الذى لم تحضره أخت تمرضه ، فتقول :

أبكى على اللى ماحضرتوشخيـه   تقعد فى ريحـه وتسنده شـويه

ونظرت إلى نعش الفقيد فرأته يعلو وينخفض كأنه يبحث عن أحبابه البعيدين فقالت :

نعش الغريب يوطى ويعلا لفوق   داير عـلى أحبابه يبـل الشوق

عديد الذى لم يعقب أولادا

ومن حالات الموت من يموت ولم يترك وراءه ولدا ، وهذا النوع يكون الحزن عليه مضاعفا لأنه حزن ذو شعبتين ، حزن على فقده ، وحزن لأنه خرج من الدنيا ولم يترك وراءه من يحيى ذكره ويحفظ أسمه . والمراد بالولد هنا الذكور ، فالعديد الآتى على عدم إخلاف الذكور أما البنات فمصيرهن الزواج ، وترك بيت أبيهن إلى غيره ، ثم يصبح البيت قفرا لاحياة فيه من أهله ، لذلك نجد الشخص الذى لم يترك أولادا ذكورا يعددن عليه هذا العديد ، وإن كان له بنات ، ولكن هذا العديد يكون على أشده حينما لايعقب الميت ذكورا ولا إناثا ، على أننا نكرر أن الباكيات والمعددات يقصدن فى عديدهن بعدم الأعقاب ، إعقاب الذكور بصرف النظر عن الأناث . ولعل هذه النظرة تركة موروثة منذ عصور البداوة ، حينما كان للرجل من الحقوق الاجتماعية كل الحق وليس للبنت شىء من الحق ، وقد ظلت هذه النظرة سائدة فى كل مجتمعنا حتى مطالع القرن الحاضر ، ولئن كانت المدن تخففت من معظم أثقال هذه النظرة فلا زال الريف وبخاصة ريف الصعيد يؤمن بها إيمانا راسخا عميقا ، فيجعل للابن كل حقوق مجتمعه ، ويحرم البنت من كل حق فى المجتمع ، بل يحرمها أحيانا رؤية المجتمع . ولست أريد أن احيد عن موضوع البحث إلى موضوع آخر ، وإنما هى كلمة عجلى تلقى ضوءا على ماسيأتى ذكره من عديد فأقول :

عندما يموت هذا الذى لم يترك أولاداً يبعث فى نفوس باكياته حزنا مضاعفا عميقا فيقلن أولا :

ندامة على اللى راح ماخلّــف   شبيه الحمام لاباض ولا ولــف

ثم تخاطب الباكية هذا الفقيد الذى خرب داره من بعده فى صورة عتاب ، فتقول :

قليـل الخلوفة ليــه مابنى له دار؟   ليه ما قعـد زى الحمام فـرّار
قليـل الخلوفة ليــه مابنى له بيت؟   ليه ماقعد زى الحـمام فى الغيط

لأنه لو كان له خلف كان سيحدث ما يأتى :

ما يكون خلــف له ولد يرضع   سنة ف سنة حس الجـدع يطلع
ما يكون خلف له ولد يومين   سنة ف سنة خلوفتك يازين

فلو خلف ولدا ولو رضيعا كان يأتى يوم يظهر فيه ولده ويقول الناس للفقيد ، (خلوفتك يازين) . وهى تأسى لأنه ليس للفقيد ولد يمسك سيفه ليقال إنه شبيه أبيه ، فتقول :

مايكــون ولد كنا نمسكه سيفــه   ونقول للجدعان كان أبــوه كيفه

ولكن الذى حدث أن الفقيد طوى ذكره إلى الأبد كما تقول :

قليل الولد لفوه ف حــرامه   ولاعادت الجلسة تجيب ســاله
قليل الولد لفــوه ف حرام   ولاعادت الجلسة تجيب له سال

فذكر الفقيد انقطع من الساعة التى نقلوه فيها من فراشه ، فهى تقول :

قليــل الولد ع المغسلة قلُّوه   حسه اتقطع من ساعةٍ ودُّوه
قليل الــولد ع المغسلة أدلى   حسه أتقطع من ساعةٍ وَلّى

ولفظا ساعة ينطقان بالتنوين مع سكون العين للوزن . وهذا هو الفقيد يبدى حزنه فتقول على لسانه :

قليل الولد قال مين يعززك ياراس   ياترى ولادى ولا ولاد الناس ؟
قليل الولد قال مين يعززك ياعين   ياترى ولادى ولا ولاد الغير ؟

وأحزن الباكية ألا ترى حياة فى بـيت الفقيد بعد مأتم العزاء ولذلك دحرجوا (كحرتوا) جرة الماء (البلاص) من بيته ، فتقول :

عزىّ المعزى وكحرث البلاص   ولا ولد ياخد العزا من النـاس

كبوا المية وكحزتوا الجـرة   ولا ولد ياخد العـزا بـسره

وما إن انتهى مأتم الفقيد حتى أقبل الطامعون فى ميراثه فقالت باكيته :

نادى المنـادى فى دواوينـه   قليل الخلـوفة فرّدوا طينـه

نادى المنـادى فى دواوينك   قليل الخلوفـة فردوا طينـك

وفردوا بتشديد الراء فعل ماض بمعنى وزعوا . والباكية تنكر على هذا الوارث الطامع تهجمه على تركة الفقيد . فهذا الطامع لا هو اشترى الأرض ولا وهبه إياها سيدها ، فتقول :

دخل الموارث والـدراع فى ايده   ياواد اشتراه ولاعطاه سيده ؟ (١)

ولكن هذا الطامع بلغت به الجرأة أن يدعى الملك وينكر ملكية الفقيد ، فتقول :

نادى المنادى وطـوّح الذّبوُت   قليل الخلوفة ماليـه حدانا بيوت

نادى المنادى وطـوح القصبه   قليل الخلوفة ماليه فى الرهبـة

ولكن من سيرد هذا الطامع والفقيد أصبح كما تصفه المعددة :

ياللى انقطـع حسّك وسلسالك   ولاعادت الجلسة تجيب سالك

ياللى انقطع حسه وسلسـاله   ولاعادت الجلسة تجيب سـاله

ثم قامت باكيته تتلمس أثره ، فعثرت أولا بشومته التى كان يختال بها ، فأخذت تقلبها ثم أقسمت أن تحنيها بالحناء لتزينها ولكنها عادت فرجعت عن يمينها حين تقول :

ياشـوبة العـايق لاحنّيـها   قليل الخلوفـة لمين يخليها ؟

ياشـوبة العايق لاحنيكى   قليل الخلوفة لمين يدّيكى ؟

وبعد الشومة نظرت إلى المنظرة التى كان يسمر فيها مع رفاقه وضيوفه ،

(١) الدراع تقصد به المقياس الذى يقاس به الأرض كما يقال المساحة كذا ذراعاً .

فأقسمت ألا يدخلها أحد بعده ، وصممت على أن تملأها (جله وجدوال) وهما وقود فى الريف يصنع من روث البهائم ، فقالت :

ع المندرة لا دمـدمه جلـة   نحلف عليه ماتدخله شمـلة

ع المندرة لا دمدمه جـدوال   نحلف عليك ماتدخلك جـدعان :

وساقت الحديث عن المنظرة بالتذكير مع أنها لفظ مؤنث ، كأنها تعنى الحديث عن (الدوار) المذكر لأن المنظرة والدوار كلاهما لاستقبال الضيوف . ولو راعت لفظ المندره لقالت لادمدمها (أملأها) ونحلف عليها الخ .. ولكنها كانت تعنى الحديث عن الدوار كما قلنا :

وحين رأت الباكية امرأة داخلة إلى حجرة نومه (رواقه) قالت لها :

ياداخله رواقه وف ايدك نور   ماتعاودى بيت الجـدع مهجـور

ياداخله رواقه وف ايدك نـار   ماتعـاودى بيت الجدع خـربان

ولكنها بعد أن أمرتها أن تنصرف بنورها ، عادت فعز عليها أن يظل مكان الفقيد مظلما مهجورا فقالت :

ياقاعدة بالنور هاتى النـور   تعالى ننور ، مكان الجدع مهجور

ياقاعدة بالنـور لا فيـنى   وتعالى ننور لخى لما يجيـنى

وأحزنها أن يظل بيت الفقيد خربا دون بيوت الحارة ، فقالت :

بيت مين خـربان فى الحارة ؟   بيت الجـدع اللى صابتـه الغاره

بيت مين خـربان فى النزله ؟   بيت الجـدع اللى صابته الهجمه

وتوضح هذا المعنى فتقول :

بيت الجدع شالوا الستار علـيه   صبـح خـراب وأدى العارحواليه

بيت الجـدع شالوا ستاراتـه   صبح خراب من دول خيـاته

والباكية لاتنكر أن بعض حزنها كان على نفسها ، فتقول :

لاخلفـوا لى ولا ليهـم   ولا ولد فى الجمـع يطريهـم

لاخلفوا لى ولا للـدار   ولا ولد فيهـم يشيـل العـار

وهذا فقيد آخر لم يخلف ذكرا ، وإنما خلف بنتا ، وهذه البنت نراها الآن باكية حزينة تعاتب أباها الفقيد على أنه لم ينجب لها أخا ذكرا يسأل عنها ويذود الضيم عنها فتقول :

عتبى عليك ياضهر أبـوى وامى | ماخلفتليش خى يسأل عـنى
عتبى عليك ياضهر أبويا الزين | ماخلفتليش ولد يزيح الضـيم

وهذه المعددة رأت بنات الفقيد فتألمت لانه ليس لهن أخ ، فقالت :

كان خاطرى يبقى شقيـق ليكم | تساووا الخليقـة اللى حواليكم

وكانت تتمنى أن يخلف الفقيـد أبنا ، ولاتريد غير ذلك لا المال ولاغيره فتقول :

كان خاطرى ف خلوفتك يازين | خلوفة ولد مـش خلوفة غير
كان خاطرى فى خلوفة العجيان | خلوفة ولد مش خلوفة مال

وعادت الباكية إلى تذكر طمع الوارث فى أطيانه الكثيرة ونخله العديد ، فقالت :

طينتك كثيرة والنخل كالبرسيم | مايكون ولد كان عـدل التقسيم

ولو كان للفقيد ولد كان ينزل القبر فى دفنه ثم تخرج سراويله ملأى بالرمل والطين فتقول :

مايكون ولـد ينزل عليـه القبر | تطلع سراويله ماليهـا الـرمل
مايكون ولد ينزل معاه البير | تطلع سراويله ماليهـا طـين

وتعود أيضا فتذكر خراب بيته دون البيوت فتقول :

بيت جارك عمروه اتـنين | وبويتنا قاعـد سمـاح ياعين
بيت جارك عـمره واحـد | وانت مطرحك والحـداد واحد

وسماح ياعين مثل يقال لكل مكان مقفر . وهى تتخيل الفقيد يعز عليه خراب بيته ، فيطلب منهم أن يرسلو اساكنا يعمره فيقول :

ماتشيعوا لبيوتـنا سـاكن | هـدوا الوجايه خربوا العامر (١)
ماتشيعوا لبيوتـنا سـكان | هـدوا الوجايه خـربوا العمران

وكان خراب البيت (عملة) كبيرة يعاتبهم عليها الفقيد فتقول :

شوفوا العملة اللى عملتوهـا | وبيوت محـسوبة خربتوها

ويصف هذه العملة فيقول :

عالى بيتنا أنهد من ســاسه | نبحث كلابه اتبعترت ناسه
عالى بيتنا أنهـد من غـربه | نبحت كلابه أتبعترت عـربه
عالى بيتنـا كان له رنـه | شبـه الحمام والـوز لاغـنىّ

والباكية تعاتب الفقيد على أنه خرب بيته ليعمر القبر ، فتقول :

شوفوا الأولاد عملـوا لهم دشمان | خربوا البيـوت وعمروا الكيمان
شوفوا الأولاد عملـوا لهم عملة | خـربوا البيوت وعمروا النزلة

ولكن الباكية لم تتلق من الفقيد جوابا ، فذهبت تعاتب داره على خرابها عتابا حزينا ، فتقول :

يابيت حـدثنى وأنا أسمـع | وان كان على عـزى القديم أرجع
يابيت حدثنى وأدينـى فيـك | وأن كان على عزى القديم نجيك
يابيت قول لى فين سكانـك ؟ | اللى بنوا مشارْعك وعمـدانك
يابيت قول لى فـين صاحبتك ؟ | اللى بنت فرْنك ومصطبتـك

ولكن الدار ردت تقول مبدية عـذ ر هـا :

الـدار قالت ماتلـومونى | أنا دار اللى سـكنونى
الـدار قالت ماعـلىّ لـوم | أنـا دار اللى سـكنى اليـوم

وحتى كلبة الفقيد طردها كلاب الحى ، فراحت تعاتب قائلة :

ليـه ياكلاب الحى طـردتونى؟ | اصحابكم الاول يحبـونى

وجاءت الباكية أيضا تعاتب الكلاب على ذلك فقالت :

ليـه ياكلاب الحـى طردتوها ؟ | اصحابـكم الاول يحبـوها

(١) الوجايه : هى الواجهات جمع واجهة وهى مدخل الدار .

وتتوجة الباكية بخطابها إلى رفاقة الذين حلفوا لايطأون مكان الفقيد بعد موته فتقول :

ياولاد حلفتوا لاتجوا الملقة   لِفُّوا العمايم وأعملوا غربة
يأولاد حلفتوا لاتجو الدوار   لفو العمايم واعملوا زوار

وتلك باكية أخرى تحزن لذهاب تركة الفقيد إلى أيدى الناس فتقول :

قليل الولد أقول عليه وحديه   على منابه ح يقسموه بعديه
قليل الولد أقول عليه وحده   على منابه ح يقسموه بعده

ومهما تكن منزلة هذا الوارث فلن يرضيها أن يرث من هذا الذى لم يخلف فتقول :

خايفة الآرث يكون فارس   ياخد مناب اللى طلع خالص
خايفة الآرث يكون خيال   ياخد مناب اللى طلع بلا صبيان

ويزداد حزنها عند تصورها اغلاق بيته فتقول :

قليل الولد هلبت عن موته   ح يخرجوه ويقفلوا بيته
قليل الولد هلبت عن فقده   ح يخرجوه ويقفلو ملكه

عديد الكبار

والمقصود بالكبار الذين بلغوا من العمر قدرا وفيرا حتى بلغوا الشيخوخة أو قاربوها ، وهؤلاء يتميز العديد عليهم بطابع الحزن الهادىء العميق الذى يعتمد على بيان منزلة الفقيد فى الناس ، والفراغ الذى تركه ومايتعلق به من صفات الزعامة والكرم وعلو الهمة وبعد الصيت ولايعتمد على الصور المثيرة والحزن الثائر كعديد الشباب . وكان عرض الكم وطول ذيل الثياب مظهرا من مظاهر الزعامة والخيلاء ، وهذه باكية تقول :

سلامتك ياعريض الكم   والله خسارة ده التراب يلم
سلامتك ياعريض الأكمام   والله خسارة ده التراب لمام

وهى لاشك قد فقدت بموته رجلا عزيزا من أهلها فهى تتخيل الناس يقولون لها :

عدى رجالك وانزلى ع البير   كتر الرجال ياخايبة تشهيل
عيدى رجالك وأنزلى روى   كتر الرجال ياخايبة يقوى

وتصف زعامته وسيطرته على الجموع فتقول :

فصل عزاله من رقيق الشاش   والجمع كله مايطيع له راس
فصل عزاله من رقيق شاشه   والجمع كله مايطيع راسه

و « ما » فى قولها مايطيع ليست للنفى ؛ بل هى أشبه ماتكون بحرف التنبيه وهى كذلك دائما فى اللغة الشعبية فيقال مثلا « ماتقوم ياأخى » يقصد به الأمر بالقيام :

ومرت المعددة على منظرته فوجدت فيها أناسا رأتهم أطفالا بالقياس إليه ، فقالت :

أنا قايتـه ع المنضرة بـره   ده مقعـد عيـال مش مقعده هو

والفقيد كان معنيا بعليق الخيل التى كان يركبها ، وها هو ذا مكان العليق أنبت من كثرته فهى تقول :

قدام بابه والشعير خـضر   مطـرح عليق الخيـل ماتبعتر

قـدام بابه والشعير زرعـوه   مطرح عليـق الخيـل كبُّـوه

وفرسه التى كان يركبها فرينها، أصبحت اليوم كما تصفها المعددة فتقول :

ركوبته يتكحّـنى مالك ؟   والى فوقك موش خيـالك

ركوبتـه فى الحـوش مربوطه   عاوزه العليـق والمش بالفوطة

ركوبته بت الكحـالية   فصلـوا تمنهـا فـوق عن ميه

والفقيد رجل كرم ومروءة وهى تصف كرمه فتقول :

بوابتـه يا أم الهـوا والهيف   ياما قعـد فيها وعزم الضيف

بوابتـه يا أم الهـوا بـره   ياما قعـد فيـها وقال قهـوه

ولكن هذا الجود قُبِر منذ قبر الفقيد فهى تقول :

فى اللحود فرشوا حصير عدبان   ناموا عليها وبطلـوا الدخـان

فى اللحـود فرشوا حصير سودة   ناموا عليها وبطلـوا الجـودة

فى اللحود فرشوا حصير خضرة   ناموا عليها وبطلـوا القهـوة

والفقيد صاحب مقام معروف ، فى الناس ، ومثله خسارة لاتعوض . وهى تقول على لسانه

ولاترقـدونى فى اللحد وسطانى   صاحب مقـام والناس عارفانى

ولاترقـدونى فى اللحـد من قبلى   صاحب مقام والنـاس تعرفنى

وليس هذا المقام للفقيد هينا أو عاديا ، وإنما هو مقام يرتفع إلى مجالس الباشوات ومصالحهم فهى تقول :

ماتقـوم باخويا شيع لك الباشه   اتنين عيـد واتنين فراشـه

ماتقوم باخويا شيع لك المـدير   اتنين عيـد واتنين فراشين

وهذه الباكية تتصور نفسها فى هوان وذل ، ولكن عمائم رجالها لاحت من بعيد فأحيتها ولاتقصد بالعمائم عمامة الزى الدينى ، وإنما تقصد عمامة الزى الشعبى ، وتعنى بالعمائم عمامة الفقيد ، فتقول :

بيض العمايم من الشرق أهم طلّوا   خيرا النفوس من بعد ماادلوا

بيض العمايم من الـشرق أهم بانوا   خيرا النفوس من بعد ما اتهانوا

ولفظ ادلوا أصله أنذلوا من الذل . والباكية مصرة على تأكيد أن عزها وحياتها الكريمة مستمدة من رجالها ، وها هى ذى تهدد حفار القبر بالقتل لأنه يحول بينها وبين رجالها فتقول :

فحار ، لا سحب عليك النـار   سـديت على رجالى وأنا أحتار

فحار ، لا سحب عليك السيف   سديت على رجالى وانا اعمل كيف؟

فحار ، لا سحب عليك سكين   سـديت على رجالى وأعيش بمين؟

وهى الآن أحوج ماتكون إلى التصبر ، وقد خرجت إلى طريق السوق تنتظر أن تهل عليها عمائم رجالها من بين الغادين والرائحين ، فتقول :

ونشوف عمايمهم منين تتوق ؟   بكره الضحا نمسك طريق السوق[1]

ونشوف عمايمهم منين تطلع ؟   بكره الضحا نمسك طريق الأربع

وهذه تصف شجاعة فقيدها الكبير فتخاطب لاحده فى القبر قائلة :

يالاحـده حرص على شاله   ده كاد خصيمه وسد فى بلده

يالا حـده حرص على شنابه   ده كاد خصيمـه وسد فى بلاده

وهذه تصف مجد فقيدها ونفاذ كلمته فتقول :

العاليـة فى الخيـل ركبوها   والماشية فى الحكم قالـوها

العالية فى الخيـل ركوبتهـم   والماشـية فى الحكم كلمتهم

ولئن فخر الشاعر العربى المتنبى فقال « الخيل والليل والبيداء تعرفنى » فان هذه الباكية تقول على فقيدها أيضا :

---

(١) تتوق بمعنى تظهر من بعيد

ياعبد هات له العالية فى الخيل   سيدك يحب ركوبتـه فى الليل
ياعبد هات له العاليـة الحمرة   سيدك يحب ركوبة القمـرة

والفقيد سيد ثرى ، يملك المال والخدم ، وهو إن لم يكن باشا إلا أن الباشوات لايضاهونه فهى تقول :

ياعبـد سيدك اطلع وراه هاته   شفت الباشات ماشفت وصفاته
ياعبـد سيدك اطلع وراه شوفه   شفت الباشات ماشفت طربوشه

وخدمه الذين يملكهم وخيله ليسوا بالقليلين بل هم كثرة تذكر بعض أسمائهم فتقول :

ياسـيد سعيدة ياسيد خادم الله   ياسيد الكحيلة مهجرة بـرة
ياسيد سعيد يا سيـد زيد المال   ياسيد الكحيلة مهجرة فى الـدار

أما اذا دخلنا إلى منزله فهناك نجد البذخ والترف وأصحاب المراتب يستشيرونه كما تقول :

أودة جلـوسه شباكها بالياى   وقاضى النيابة يعيد عليه الراى
أودة جلوسه تليفونها والنـور   وقاضى النيابة يعيـد عليه الشور

وخادمه يخشى الذل من بعده ، فيقول :

أجيبك منين ياللى مقوينى ؟   خايف الزمان بعدك يورينـى
أجيبك منـين ياللى مطمنى ؟   خايف الزمان بعدك يدعبلـنى

ومركز الشرطة كان يخضع للنظام الطبقى أيضا فيما مضى ، فطبقة الثروة والجاه مثل الفقيد هم وحدهم الذين يستطيعون دخوله ومعهم كرامتهم .وهاهى ذى تقول :

يارب تيجـى ياراكب البيضة   ياداخـل المركز بلا هيبـة
يارب تيجـى ياراكب الحمرة   ياداخل المركز ولك همـرة (1)

(1) همرة بالراء بمعنى هيبة

يارب تيجى ياراكب ام لجـام   ياداخل المركز ولك مقـام

ومصالح الحكومة أيضا كانت أيضا كذلك ، فتقول :

داخل الماليه المـدير وحـديه   طلب له كراسى وقعـده جنبيه
داخل الماليـه لقا المدير وحده   طلب له كراسى وقعده جنبـه

والديوان والنيابة كذلك أيضا ، فهى تقول :

يارب سمعنـا بنـد هاتـه   داخل ديـوانه زى عـاداته
يارب سمعنـى حسيس وطاه   داخل الديـوان والنيـابه وراه

والخدم والعبيد الذين يملكهم الفقيد يوازنون بينه وبين السادة والوجهاء من زملائه أعضاء المحاكم المختلطة فلا يجدون له مثيلا . فهى تقول :

ياستى ابوكى كان زى مين فى دول؟   وفى الخط كله مالقيت له زول
ياعبـد سيدك مين فى الحاضرين؟   وفى الخط كله مالقيت له مثيـل

وكلمة الفقيد كانت رنانة نافذة المفعول يرتعد لها الأنذال ، فهى تقول :

يارب أشوفهم على مـراتبهم   يتكلمـوا والنـدل هايبهم
هم الامـارة على كراسيهـم   يتكلموا والندل خاشيهـم

وهذه الباكية رأت فقيدها الكبير على فراش الموت فقالت تخاطب من حوله :

لمـا رقد فى مشرعه خلـوه   مايسد الكبيرة الكاينـة إلاهوه (1)
لما رقد فى مشرعه الغـربى   يسد الكبيرة الكاينـة اللى تيجى

وحينما خرجوا به تكرر أيضا أنه لايصلح لمواجهة الملمات إلا هو ، فتقول :

لما طلع وعطى البـلاد قفاه   يامين يسد الكاينات وراه
لما طلع وعطـى البـلاد جنبه   يامين يسـد الكاينات بعـده

(1) المشرع بفتح الميم وسكون الشين الدهليز (الصالة) والكاينة المصيبة الكبيرة

وهى توازن بينه وبين الخاملين الجبناء ، فتتمنى لو مات مائه من هؤلاء مكانه ، فتقول :

لما شـالوه وولولوا تحتيـه   ياريت ميـة من الهلـوف قبليه
لما شالـوه وولولووا تحتـه   ياريت مية من الهلـوف قبله

وفقيدها وحش كاسر فى شكيمته وبأسه ، فيفرح الجبناء فى موته فرحة الراعى برحيـل الذئب ، فهى تقول :

ولاتبشروا خولى الغنم بفـرح   الديب رحل وخلالك المطـرح
ولاتبشروا خولى الغـنم شمتان   الديب رحل وخـلالك المكان

وهى تخشى هذه الشماتة التى تشتد كلما علا ذكر الفقيد وذاع ، فهى تامرهم ألا يذيعوا ذكره فتقول :

ولاتطلعوا دكره مـن الجامع   والدكر عالى والعدو سـامع
ولاتطلعوا دكره من المطـرح   والدكر عالى والعـدو يفرح

ولكن الخبر ذاع حتى وصل جرجا ، وهناك زلزلت جرجا وما فيها وسادها الحزن ، فهى تقول :

اتزلزلت جـرجا وما فيـها   وراح الخبر كبُّوا قهاويـها
اتزلزلت جـرجا وما فيكى   وراح الخبر كبـوا قهاويكى

عديد ذوى المناصب

وفى المجتمع مناصب أدبية كالعمودية ومشيخة البلد ، وكانت هناك الباكويه والباشويه وكانت هناك محاكم استعمارية فى المناطق الشعبية يختار فيها أعضاء من وجوه المجتمع يقربهم الاستعمار إليه بهذه العضوية ، فيعتبر أولئك الأعضاء من ذوى المناصب وكانت هناك مناصب أدبية أخرى مثل مشيخة الخفراء ، ومناصب أخرى تنوعت حسب الظروف السياسية للمجتمع .

فهذه باكية تبكى على فقيدها شيخ البلد ، فتقول :

هيـدُّوا المخاول واسرجوا خيله   ولاحدش يخيـل فى المشيخه غيره
هدوا المخاول وأسرجـوا هجنه   ولاحد يخيـل فى المشيخه زيـه

والهجن جمع هجين فى اللغة الشعبية وأصل هجين فى اللغة العربية هجان بكسر الهاء للأبيض الجيد من الأبل :

وهنا نجد الفقيد متشبثا بمنصب المشيخة فى صورة تشبثه بقرارتعيينـه فيقول :

ولاتطلعوا التقرير مـن جيبى   تحس الحكومة يركّبـوا غيرى
ولاتطلعوا التقرير من عندى   تحس الحكومة يركبـوا خيلى

وهو يتوسل إلى رجال الحكومة إلايمحوا اسمه من دفترذوى المناصب فيقول :

أولاد الحكومة ياغـز ياعسكر   ولاتمسحـوا أسمى من الدفتر
أولاد الحكومة ياغز يا حكام   ولا تمسحوا اسمى من الدوار

والفقيد الآخر كان عمدة كبير المقام تقول باكتيه :

ياغاسلــه ماتقلعه الخــاتم   ده مكتوب على أسمه فى البلد حاكم
ياغاسلة ماتقلعــه الدبلـــه   ده مكتوب على أسمه فى البلد عمدة

وقد كان كل مايحيط بهذا العمدة ينطق بمجده حتى بوابته المستوردة من تونس الخضراء . فتقول :

بوابتــه ياام الســبع لوحات   من تونس الخضرا وكيلك مات
بوابتــه ياام سبـع مسامير   من تونس الخضرا وكيلك مين ؟

ولم يكن مجده يقوم على المنصب فقط ، بل كان أيضا زعيما فهو شيخ عرب . فتقول :

أقول عليـه القول وأتمثـل   شيخ العرب قد الباشات واكثر
أقـول عليه القول كله زيـن   شيخ العرب قد الباشات واخير

وحين أرادت ذكر مأثرة وجدت أن وصف الزناتية والهلالية لايكفى، فقالت :

أقـول عليـه القـول بالميـة   قـول الزناتة والهـلاليـة

وهذا الفقيد كان ممن تجمعهم مجالس الحكم والشورى فى القلعة ، وهى تصف دخوله القلعة ، فى قوامه المهيب ، وأستقبال الحكام له فتقول :

واقف ع القلعـة حـلاة طوله   والغز والحــكام وقفــوا له
واقف ع القلعـة حلاة قفـاه   والغز والحكام وقفوا معاه

والغز أهل غزة تضرب الأمثال الشعبية بجهالهم . وجاء موظفو المساحة فى الدوار فلم يصلح أحد لينوب عن شيخ البلد فى تيسير مهماتهم ، فتقـول الباكية :

حس المساحة ورد فى الـدوار   ونشيّعوا لشيخ البلـد خـدام
حس المساحة ورد فى بلـده   ونشيّعوا لشيخ البلـد ولـده

وكان الشعب يقاسى المرارة والذل من جباية الأموال والضرائب فى غير رحمة من حكام العهود الجائرة ، ولكن الشعب يصب نقمته على الصراف

المسيحى المسكين لأنه المباشر لجباية الأموال . فهذه الباكية تصور أن فقيدها كان دون الناس قويا جريئا فى مواجهة استبداد الحكام واستغلالهم ، فتقول :

قال للنصارى ياكلب ياديرى   هات الورق لا يحاسبك غيرى
قال للنصارى ياكلب ياملعون   هات الورق ها نحاسبك ونقوم

والفقيد لم يكن يهدف أن يسىء إلى دين النصارى، وإنما يهدف إلى اساءة شخص الصيرف (الصراف) الذى يتمثل فيه استغلال الحاكمين . وهو على هذا الأساس يواصل حملته على (الصراف) الذى يسمى القابض كما تصور ذلك الباكية فتقول :

فايت على القابض رمى له جنيه   ياملعون ماتقوللى بقى لك إيه ؟
فايت على القابض رمى له ريال   ياملعون ماتقـوللى بقى لك كام ؟

والقابض اسم شعبى قديم للصيرف (الصراف) الذى يتولى جمع الضرائب والأموال المقررة ، وكان النصارى يحرصون على هذه الوظيفة وقد ظهر أثر تهديده للصراف ، فها هو ذا الصراف يرق ويلتمس مجرد الوفاء فى غير ظلم ولا إجحاف به . فتقول :

قالوا النصارى خليـه يلا قينـا   ياخد اللى ليه وناخد اللى لينا
قالوا النصـارى خليه يصادفنا   ياخد خـلاصه من دفاترنـا

فالصراف أذن يخشى قوته فيرسل إليه متوسلا ، وها هو ذا يجىء إلى الصراف فيقول له :

هات الورق ياكلب يادمى   دير الحساب لايحاسبك ولدى
هات الورق ياكلب ياديـرى   دير الحساب لايحاسبك غيرى

وديرى نسبة إلى الدير الخاص بالنصارى . والدمى اصله الذمى ، وهو اصطلاح اسلامى حيث يطلق على النصارى واليهود الذين يعيشون فى كنف الدولة الإسلامية أهل الذمة ، بمعنى أنهم يعيشون فى ذمة المسلمين وحمايتهم

وهذه الحملة على هذا الموظف ليست إلا تعبيرا عن سخط الشعب على قداحة الضرائب ، وهذه القوة التى يتمتع بها الفقيد لم تحمه من الموت ، بل حدث ما وصفته المعددة :

شيخ بلد من منزله دلوه   كسروا ختومه والجديد ولوه

شيخ بلد من منزله ادلى   كسروا ختومه والجديد ولى

والمراد بالمنزل المنزلة ، والجديد من يخلفه . فالفقيد أذن شيخ بلد ، ويمتاز عن غيره بأن الباشا يعرفه ، بل ويرسل إليه ، ولكن هذه الرسالة تجزع لها الباكية بعد فقده فتقول :

باشا وع البحر شيع لك   خايفة لا المشايخ ينزلوا قبلك

وحدث ما كانت تخشاه الباكية، فقد وجد الباشا أن شيخ البلد مات فأمر موظفه ، النصرانى أن يمحو اسمه . فقالت :

كل الاسامى نازلة الدوارى   واسمك ياخويا مسحه النصرانى

ومثل الفقيد لاينسى بسهولة، وها هى ذى باكيته تعاودها العادة فتصنع له قهوته وتنتظره قائلة :

قهوته تغلى وادليها   ضحىّ الضحا ولا جاش شاربها

وتقول :

قهوته تغلى حدا البلاص   شراب القهوة بطا ماجاش

قهوته تغلى حدا الجرة   شراب القهوة بطا برة

وقهوة الفقيد وأدواتها ليست كغيرها ، بل كما تصفها المعددة فتقول :

قهوة عزيز مبخرة بالعود   والطقم غالى من بلاد الروم

قهوة عزيز مبخرة باليسان   والطقم غالى من بلاد الشام

وكل هذا والباكية منتظرة، وأخيرا التبس عليها الأمر فحسبته لا زال نائما فقالت للخادمة :

ياخادمة ماتقومى النعسان   خدى فطوره وبكرجه المليان

يا خادمة ماتقومى النايم   خدى فطوره وبكر جه قايم

وهذه باكية أخرى ترثى فقيدها ذا المنصب والجاه ، وتصف منزلته فى مقر الحكم بالقلعة فتقول :

بوابة القلعة خلّوها له   شورة مع الحكام قالوها له

بوابة القلعة خلوها ليك   شورة مع الحكام قالوها ليك

وحين مر الباشا فى موكبه بالنيل أرسل إليه فقالت :

باشا نزل ع البحر شيع لك   البس رقيق واطلع على مهلك

باشا نزل ع البحر شيع ليك   البس رقيق وأطلع على مهليك

والباشا لم يهتم باحد كما اهتم بالفقيد ، فهى تقول :

الباشا يقول له أقعد على فراشى   إنت كلامك عندنا ماشى

الباشا يقول له أقعد على فرشى   إنت كلامك عندنا يمشى

وقد ذهب الفقيد فذهبت بذهابه العزه والهيبة . ولم يبق من يخلف مكانه كما تقول :

راحت رجال العز والهيبه   قاعدة رجال لاتخفض العيبه

راحت رجال تطمن الرعبان   قاعدة رجال زى الهلوك خربان

فعباءة الفقيد كانت تحوى رجلا لا ككل الرجال . كما تقول باكيته :

لابس عباية مجزقة للدبل   جوه العباية رجال تقوى العين

لابس عباية مجزقة للقد   جوه العباية رجال تقوى القلب

وكانت للفقيد كلمة مدوية نافذة مطاعة . فهى تقول :

دا كلمته فى الجمع يحدفها   تصعب على اللى يكون يعرفها

دا كلمته فى الجمع يرميها   تصعب على اللى يكون يروبها

وقد بلغ من قوة نفوذه أن تطيع مئات الناس كلمته وتكتفى بها . فهى تقول :

عمته البيضة العلاميه   وكلمته تسد عن مية

عمته البيضا علامة طير   وكلمته تسد عن ميتين

وظلت هذه الباكية تبحث فى نفسها عن شىء تشبه به قوة فقيدها فلم تجد أقوى من ذراع النيل فقالت :

القول عليك ياذراع النيل ... يالى وراك الكل كدابين
القول عليك ياذراع بابه ... يالى وراك الكل كدابه

والفقيد صخرة عاتيه راسخه لاتلين للأمواج ، ولا تتزحزح أمام التيار . فهى تقول :

القول عليك ياصاحب الجوده ... حجر الحدود ماتقلعك موجه
القول عليك ياصاحب المقدار ... حجر الحدود مايقلعك تيار

وهؤلاء الباكيات يبكين سيدا راعيا يقظا ، فيلقن :

اسم الله عليك يابَيِّنا الواعى ... خليتنا زى الغنم بلا راعى
اسم الله عليك يابينا العجبان ... خليتنا زى الغنم بلا رعيان

وبينا بتشديد الياء أصله أبينا تصغير أبينا .

وأما عن زراعة الفقيد ، فتقول باكيته :

يازارع الحرجة وقزا عيها ... يامحاسب القباض أمتى تجيها ؟ (1)
يازارع الحرجة وغيط القول ... يا محاسب القباض ياغندور

(1) الحرجة بفتح الحاء والراء والقزيعى من أسماء مناطق زراعية معينة بقرية الرشايدة مركز المنشاه فى محافظة سوهاج .

عديد الابن على أبيه

وطبعا ليس الأبناء هم الذين يعددون ، ولكن المعددة هى التى تتصور شعور الابن عند فقد أبيه ، وتصوغ من هذا الشعور معانى تناسب صلة الأبن بأبيه ، ومبلغ احتياجه إليه ، وخسارته فى فقده :

فهذا الابن لاينكر أن اهتمام الناس به وتقديرهم له مستمد من منزلة أبيه ، فيقول :

يابويا ياسبع يا دراعى ... علشانك يابا الناس بتراعى
يابويا ياسبع ياجسرى ... علشانك يابا الناس تعرفنى

وقد أحس الابن بالمتاعب تتراكم على كاهله بعد أبيه ، وأول هذه المتاعب مشكلة الحدود ، حدود الأرض بينهم وبين جيرانهم ، فهو يخشى أن يستغل الطامعون جهله بحدود الأرض بعد أبيه فيقول :

طالع يابويا وانا وراك أنوح ... يا بويا وريني الحدود وروح
طالع يابويا وانا وراك ابكى ... يابويا وريني الحدود وامشى
طالع يابويا وانا وراك اطير ... يابويا وريني حدود الطين

فهذا الأبن تتعبه هذه المشكلة التى تتعب كل الفلاحين وهى التنازع والطمع فى حدود الأرض (1) ، وقد كان أبوه عالما دقيق العلم بهذه الحدود فهو يقول :

بين القبالة نصب الشالوش شاشه ... يعرف حدوده من حدود ناسه

(1) كان فيضان النيل يثير كل عام هذا الاشكال حيث تختلط الحدود بعد انحسار الماء عن الارض فتحتاج إلى تحديد مرة أخرى

بين القباله نصب الشاووش كمـه   يعـرف حدوده من ولاد عمـه

والقبالة المنطقة المحدودة والشالوش الراية التى تنصب أثناء تمييز حدود الارض . ومعرفة حدود الأرض وقياسها علم قيم فى الريف . لذلك يعد أعلامه فى كل منطقة على الأصابع ، والفقيد منهم . وها هو ذا ابنه ينكر أن يرى بعده من يمسك القصبة التى تقاس بها الأرض فيقول :

ياماسك القصبـه ويا عايق   إرمى القصب سيـد القصب غايب

ياماسك القصبة وياغنـدور   إرمى القصب سيد القصب مارضيش

والفقيد بالأضافة إلى علمه بالأرض رجل ثراء طالما اشترى ورهن أرضا كما يقول أبنه :

ياقصبته البيضـا العلاميـه   ياما قاس بهـا اطيـان مشربة

ياقصبته البيضـا المدهونـه   ياما قاس بها اطيـان مرهونه

والفقيد نفسه لا يستطيع منع نفسه من الزهو بعلمه فيقول :

ولاتخربطوا غيطى لمـا نحضر   أنا أعرف حدودى والنبات أخضر

ولاتخربطوا غيطى لمـا نياتى   أنا اعرف حـدودى مع شراكاتى

ونياتى بمعنى نأتى ، والفقيد رجل قد أمتلأت نفسه بحب الأرض والزرع ، وهو حين أتى ميعاد الزرع يناديهم قائلا فى حوار معهم :

ياللى زرعتـوا خلُّوا لنا نايب   نص القبالة ليك ياعـايق

ياللى زرعتـوا خلوا لنا فدان   نص القبالة ليـك ياعجبـان

والفقيـد زرع الزرع ولكنه لم يحضره فيقـول أبنه :

واللى زرع زرعـه على زرعـة   رش التقاوى ولاحضر جمعـه

واللى زرع زرعة على زرعين   رش التقاوى وما حضرشى كيل

وقد سيطر الحزن على ابن الفقيد فهو ينهى حتى حداة الابل عن حدائهم فيقول :

أوعى تغنى ياراكب البـكرة   على اللى زرع زرعـة ولاحضره

أو عى تغنى ياراكب النـاقة   على اللى زرع زرعـه وما داقه

والفقيد لم يكن مزارعا فقط وإنما كان أيضا جمالا يعمل على جمله ، وهو ناجح فى العملين (الدولتين) فيقول أبنه :

قالوا مزارع قلت ده جـمـال   وتخيل فى الدولتين ياعجبـان

وأتان الفقيد (حمارته) قد تعودت ارتياد حقله ، فيقول أبنه :

حـمارة المزارع من بعيـد اتبان   شايلة التقاوى وعارفـة الغيطان

والفقيد فلاح بمعنى الكلمة ، فعنده كل مقومات الفلاحة ، فيقول ابنه :

سيد النـوارج والبـقر عجبه   قمحـه حمارى والبقر حلبـه

سيد النـوارج والبقـر وتيران   قمحـه حمارى والنبـات جلبان

وجلس هذا الابن بعد أن أثقلته الأعمال والهموم التى كان يحملها عنه أبوه ، جلس يقول :

أبـوى جمـلى وأخـوى جمالى   نحمـل عليك على قـد مقدارى

أبوى جملى وأخـوى قعودى   نحمل عليك على قـد مجهـودى

والميم من نحمل مشـددة . وتذكر الابن سطوته فى أيام أبيه ، فيقول :

كنت أنا فى عز أبـوى والى   أضرب بـسـوط العزما بالى

وبالى أصلها أبالى . ويتابع خيال الذكرى فيقول :

ياجمع وتحـدت عـلى مهلك   أنا كان معايا سبـع الرجال قبلك

ياجمع وتحدت عـلى مهليك   أنا كان معايا سبـع الرجال قبليك

وأبوه كان سلاحا له فاصبح يلقى الأعداء بدون سلاح كما يقول :

كان معاى درقـة وجوز سلاح   وصبحت الاقى القـوم سبعى راح

كان معاى درقـه حـديدية   وصبحت الاقى القـوم بايديه

وتريد بقولها (درقة) الدرع التى تلبس فى الحرب ، وسبعى راح جملة حالية

عديد البنت على أبيها

والبنت تشعر بأنها فقدت ظهرا قويا ، وسندا عزيزا حين تفقد أباها ، ولايغنيها عن أبيها أحد من أهلها سواء أكان أخا أو غيره . لذلك تراها تفرغ عليه عديدا كثيرا ، يكاد ينحصر معظمه في معنيين ، وصف منزلة الفقيد ، وحاجتها إليه .

فهذه ابنة توازن بين من لها أب ومن ليس لها أب فتقول :

اللى بابوهـا غنى لها الـريس ... مـد السقالة وقال لها كويس

اللى بابـوها غنى لها الشـوق ... مـد السقالة وقال لها فوتـى

فذات الأب إذن يعنى بها الناس ويفسحون لها الطريق وليست كذلك من لا أب لها ، بل إن ذات الأب أحيانا تكون هى المخطئة المذنبة ، ولكن الناس يسترضونها فتقول :

اللى بابـوها يازيـن معـاتبها ... هى الغـايـة والناس تراضيهـا

يااللى بابـوكى يازين معاتبكى ... لاجل وجـوده الناس ترضيكى

وهى لاتنسى أبدا أنها كانت تتيه على الأهل والناس بقوة أبيها ، فتقول :

أجيك منـين ياعصب راسى ... أنت مقوينى عـلى العـاصى

أجيك منـين ياعصب ضهرى ... أنت مقـوينى عـلى الأهـلى

وهى توضح تلك المنزلة فتقول :

كنت بـه زى الجمل هـدار ... عليّ من الحاصـل ولى وقار

كنت بـه زى الجمـل معصور ... عليّ من الحاصل ولى قانون

وآلمها الآن أشد الألم أن رأت الجبناء الذين كانوا يخشون أباها بدأوا يتعالون عليها ، بل ويتحكمون فيها ، وهى تقول ذلك حتى بالنسبة لزوجها إذا حدث شقاق بينهما فتقول :

صعبـان على الملـف قام عيبه ... مشى كلامه على بنات غـيره

صعبان عـلى الملف قام له راس ... سـوى خلاصه ماحد قال له حاص

ذلك لأن أباها كان يقسم لها بذراعه ألا يمسها أحد . فهى تقول :

كان يقول يامرجـه ينتى ... جـاة دواعى الغير مايمسكشى

وتكرر هذا المعنى فى أسلوب آخر فتقـول :

أنا قلت لك ماتفكريش غيرى ... عشمك ومرضا كى على عينى

أنا قلت لك ماتمثليش خلـقى ... عشمك ومرضاكى على وحـدى

وهو يخشى على ابنته الكبيرة أن تشرب من بعده الكأس المرة فيقول :

بنى الكبـيرة عـلى راسى ... من بعـد عينى تشرب الكاسى

أما ابنته وأخوتها ، فهى لاتتوقع حنانا من أحد بعد أبيها فتقول له :

تجعـل ياآبا كل الرجـال لى ... رجال غـيرك يهـونوا فى

تجعـل ياآبا كل الرجـال لينا ... رجال غـيرك يهونوا فينـا

واقتنع أبوها بتخوفها فأسر إلى ابنه الكبير يوصيه بالحنان على أخواته المتزوجات قائلا :

ولدى الكبـير وطى وأناأقول لك ... وتكون حنّين لما يجوا عنـدك

ولدى الكبير طاطى وأنا أقول ليك ... وتكون حنّين لما يجوا عنـديك

وهذه ابنة أخرى تخشى ماخشيته سابقتها من الهوان بعد أبيها فتقول له :

وصى عـلى والرجـال حولك ... عسى الله ياابا يسمعـوا قولك

وصى عـلى والرجال عنـدك ... عسى الله ياابا يسمعـوا منك

وصى عـلى والولاد حـولك ... عسى الله ياابا يعمـلوا بقـولك

وحينما رأتهم يخرجون بأبيها امهلته قائلة :

ريح شوية يابويا على المقعد   خايفه يابويا وراك نتعب
وقف شوية نقول لك ع الدوان   خايفه يابويا وراك نتهان
وقف نقول وانت ع السلوم   خايفه يابويا وراك نهون

وها هى ذى قد رأت الهوان من بعده فراحت تتمنى لو كانت وضعت رجلها فى خشب النعش وماتت قبله ، فتقول :

مايكون حسابى أن الهوان بعديك   لكان حطيت رجلى فى الخشب قبليك
مايكون حسابى أن الهوان بعدك   لكان حطيت رجلى فى الخشب قبلك

وتصر على هذه الأمنية ، فتطلب من الجمال أن يعد لأبيها جملا ياخذ عليه بناته معه فتقول :

يا جمال حمل على عدله   يشوف له جمل ياخد البنات قبله
ياجمال حمل له على عدليه   يشوف له جمل ياخذ البنات قبليه

وحين رأت ألوان الهوان من العادين عليها والطامعين فيها بعد أبيها صرخت قائلة :

اجيبك منين ياسبع تحمينى   خايفه وحوش البر تغبينى
أجيبك منين ياسبع تحرسنى   خايفه وحوش البر تاكلنى

وعندئذ اهتز الفقيد فى قبره جزعا وقلقا على ابنته فصاح قائلا :

إن صابكى ضيم تعالى لى   فوق راس القبر واشكى لى

وهى تحاوره حينما قال :

وإن صابكى ضيم تعا فى الليل   وإن رحت لك يابا عايزه لى دليل (١)

فهى إذن حتى فى ذهابها إلى القبر محتاجة إلى حارس ردليل . ويفكر أبوها فى ذلك فتاخذه الحيرة ، كيف تصله شكواها وكيف يتتبع أخبارها ؟ واخيرا يهتدى إلى طريقة فيقول :

---

(١) تعاأصله تعالى وخففت لتستقيم موسيقى الكلام

حطى العمة فوق وَتَــدْ عالى   وإن صابكى ضيم ابعتيها لــى
حطى العمة ف طاقــة الطاحون   وإن صابكى ضيم ابعتى لى نقوم

فهو إذن يرى فى عمامته الشعبية عنوان العزة ويتوقع أن تحميها هذه العمامة ، فاذا أهان الناس عمامته يتطاولهم على ابنته فلترسل إليه العمامة ليحضر بنفسه : ولكنه يدرك اخيرا أن الموت كان أقوى منه ومن عمامته فحطمهما معا ، وأنه أصبح لايملك عن ابنته دفاعاً ، فهو يتوسل إليها أن تقتصد فى الشكوى حتى لاتزيده ايلاما فيقول :

ولاتكتريش مشكى تكيدينى   أنا مش حى ع الدنيا تلومينى

وهذه ابنة أخرى يفصل النيل بينها وبين قبر أبيها فهى تريد أن تصل إليه بأية وسيلة لتشكو إليه فتقول :

شوف لى قارب نحط جنيه   بنات المعزة يهونوها كيه ؟

وكيه بمعنى كيف . وهناك عند القبر أخذت تشكو إليه حتى من أخيها فتقول :

رحت اللحود وقلت يا بَبِّى   أوعى تتكلنى على خى
رحت اللحود وقلت يابويه   أوعى تتكلنى على أخويه

وهذه ابنة ترثى أباها الذى يشبه الأمراء فى مجده ، ويشبه الصخر فى صلابته فتقول :

بنت الأمير ، أن اتكلمت خالت   وابويا قرمة م الجبل مالت
بنت الأمير ، أن اتكلمت صدقت   وأبويا قرمة م الجبل وقعت

وجاءت الخادم تسألها عن أبيها فقالت :

ياستى أبوكى فوق ولا فين ؟   أبويا مات ومسى عليه الليل

وتتذكر برأبيها بها فتقول :

نريد ابويا على فرشته نايم   واعيد عليه المشورة دايم
نريد أبويا على فرشته متكى   وأعيد عليه المشورة يرضى

وهذه ابنه أخرى توازن بينها وبين من لها أب فتقول :

اللى بابوهــا تقول أبوى جسرى … واش وصلك ياللى بلاش ميتلى

اللى بابوها تقــول أبوى سيفى … واش وصلك ياللى بلاش كيفى

وهى ترى ذات الأب تمشى مختالة عزيزة ، يقبل الناس منها حتى الخطأ . فتقول

اللى بابوها تمشى عـلى الصفين … وحديتها المـايل يقولوا زين

اللى بابوها تمـشى على الحربة … يفسح لها جمع الرجال لِيـوَرّا

أما من ليس لها أب فهذا حالها :

فايتــه ع الجمـع كربانــة … شوفـوا الوليــة تكون غلبانه

فهى قد أحاطت بها المتاعب والهموم بعد أبيها فلم يأخذ أحد بيدها حتى أخوها فتقول :

شكيت لاخـويا قال أنا خـيك … عتبك ومرضاكى عـلى بيـك

شكيت لاخـويا قال أنا خوكى … عتبك ومرضاكى عـلى بوكى

وبيك أصله أبيك تصغير للاب فحذفت الهمزة وبقى تشديد الياء . فأخوها أذن يتنصل من رعايته لها ، ويحيلها على أبيها الفقيد ، بل لم يكتف بذلك وإنما أساء اليها كما تقول :

شكيت لاخويا ياربت ماشكيت … شتم على بعـد أنا مامشـيت

شكيت لأخويا فرش حصيره ونام … مايكون ابويا كان عـدى وعام

شكيت لأخويا راح ولا فاكـر … مايكون أبويا مايطيـب له خاطر

ذلك لأن الأخ أو غيره لايغنى البنت عن أبيها فتقول :

مايعز الوليــة غير والدهـــا … يسـأل عليها ويقول نايبهـــا

مايعز الوليــة غير أبوها الزين … يسأل عليها ويقـول راحت فين؟

بل أبوها أكثر من ذلك إنه يعلم متاعبها قبل أن تبيحها ، فتقول :

يازين ابويا قعـدت فى ريحه … يعلم بحالى قبـل ما نبيحــه

يازين أبويا قعـدت فى ضله … يعلم بحـالى قبل ما نقول لــه

وهى لاتنسى حنانه على بناته فتقول :

يابويــا نحبك وابــوس ايدك … ما احلى العشا وقعادنــا جنبـك

وأبوها يدرك أنه لاحامى لها إلا هو فيأمرها بالبكاء عليه قائلا :

يابنتى ماتبكـى عـلى أبوكـى … ماينفعك جـوزك ولا أخوكى(١)

يابنتى ابكـى عـلى بيـك … ماينفعـك جـوزك ولاخيك

وقد هالها أن يتركها ابوها للذل والهوان ، فهى ترجوه أن يترك لها طربوشه أوعمامته ، لتتعزى بتذكر أن هذه العمامة كانت عزا لها فتقول :

مادام نويت يابويا خلى لنا الطربوش … ده أحنا البنات بالذل مانرضوش

مادام نويت يابويا خلى لنا العمــة … ده أحنا البنات مانحملوا كلمــة

ونظرت إلى هذه العمامة التى حفظتها للذكرى وأخذت تخاطبها قائلة :

ياعمامة ابويا يا ام السبع طيات … فيهم تلاته عزكم يابنــات

ياعمامة ابويايا أم السـبع برارم … فيهم تلاتة عـزكم ياحريـم

ولكن المصائب تتوالى ، فحتى العمامة أدركها البلى فانحلت طياتها فهى تقول :

ياعمامة أبويا واش حلكى كلك ؟ … ده أنا كان منايا نعيش فى ضلك

ياعمامة أبويا واش حل طياتك ؟ … كان منايا نعيش فى حيــاتك

وأصبحت حالها كما تصورها فتقول :

أشيل عينى فى الجبـل وأنوح … وأن صابنى ضيم لمـين أروح ؟

أشـيل عينى فى الجبل وابكى … وان صابنى ضـيم لمـين أشكى ؟

وثقلت عليها الهموم بعد أبيها وسدت فى وجهها طرق الراحة والسعادة فتقول :

حمولى تقيـلة ودايرى قتــة … ومنــين ماوليت متغتـــه

خمولى تقيـلة ودايرى حجارة … ومنـين ماوليت محتــارة

---

(١) ماتبكى فى اللغة الشعبية بمعنى الأمر بالبكاء

حملى ثقيل وزودوه طوبه   ومنين ماوليت معطوبة

والداير الحبل الذى يربط به الحمل فوق الجمل وقولها (متخته) بتشديد التاء الثانية بمعنى مهمومة ،

وهذه الابنة زادتها الأيام هما فهى لا أخ لها بالاضافة إلى فقد أبيها فهى تشبه نفسها بناقة حيرى لاصاحب لها وقد هدها الذل والهوان . فتقول :

ناقة بلا جمال فايتها الصيف   حرمة قليلة شقيق تعمل كيف؟

ناقة بلا جمال فاتها البل   حرمة قليلة رجال ، حال الذل ؟

ناقة بلا جمال عقلوها   حرمة قليلة رجال ، هونوها

ناقة بلا جمال عقلوكى   حرمة قليلة رجال ، هونوكى

فهى ضعيفة لاتقوى على حملها الثقيل ، وغبيطها (شاغرها) مكسر فتقول :

وان شيلونى الحمل مانقدر   حملى ثقيل وشاغرى مكسر

وان شيلونى الحمل مانشيله   حملى ثقيل وتاهت موازينه

وأذن فقد أصبحت بعد أبيها وأخيها لايرعاها إلا الغرباء ، وهؤلاء لاتطمئن إليهم فتقول :

ولاتتكلونى ع الغريب أتعب   يرمى حمولى فى الطريق يرجع

ولاتتكلونى ع الغريب اموت   يرمى حمولى فى الطريق ويفوت

وتقول معاتبة أباها الفقيد لتركه إياها لأناس لم يحفظوها :

ايابويا تكلتونى على اللى مافيش   لما اللى تكلتونى عليه مارضيش

ياما أنتو تكلتونى لمين يعنى؟   واللى تكلتونى عليه مارضى

وتختم بكاءها بما يشبه العتب الحزين على أبيها وإخوتها الراحلين فتقول :

تكلتونا على حيطان مالت   والله رجال الناس مادامت

تكلتونا على حيطان وقعت   والله رجال الغير مانفعت

وتلك باكية تتعجل الموت خلاصا من الهوان بعد أبيها وأخيها فتقول :

يازمان حيرتنى ف أمرى   كيف العمل فى بقية عمرى ؟

وإنما تعجلت الموت لأنها راضت نفسها العزيزة على الذل فأبت وآثرت الموت كما تقول :

راسى قوية فى الدلع كانت   ورَدّتها للذل مالانت

راسى قوية فى دلع ربيت   وردتها للذل مارضيت

وكلمة ربيت تنطق بكسر الراء وسكون الياء وكسر الياء وكذلك رضيت . والأولى مبنية للمجهول فى المعنى ولكن ظروف الحياة كثيرا ماتكون أقوى من طاقة النفوس واحتمالها ، فتضطر هذه النفوس راضخة إلى قبول الهوان وها هى ذى تعترف بذلك فتقول :

نفسى عزيزة وانتو الخبر بيها   ذليتها وخليت الطريق فيها

نفسى عزيزة وهونتها م اليوم   وخليتها زى التراب ع الكوم

وأى إيلام أشد من أن ترى بنات العز والمنعة معروضة على الشارين والطالبين فهى تقول :

بنات المعزة والتمن بفلوس   بقيوا ف ايد الغير مايسووش

بنات المعزة والتمن غالى   بقيوا مع الدلال ياشارى

وباكية أخرى تقول :

ولاتتكلنى على طنون البوص   ماتشيل الحمول الاالجمال الروس

وتجزع لفقد أبيها جمل العائلة (العويلة) تصغير عائلة فتقول :

جمل العويلة عقلوه بره   رمى حموله واتطرح لله

جمل العويلة عقلوه فى الشوك   رمى حموله واتطرح للموت

عديد التقى

ومن الصفات التى تكون بارزة أحيانا فى الكبار التدين والتعبد . فحينما يموت شخص تكون هذه صفته ، يبدأ ن عليه العديد بهذه الصفة ، ثم يضفن اليها عديد الصفات الأخرى التى تكون أقل منها ظهورا فيه :

فهذا ميت افتقدته طرق المساجد ، وحين علمت بموته بكت عليه وناحت . كما تقول المعددة :

طريق الجوامع تبكى عليه وتنوح   فين المصلى اللى يجى ويـــروح؟
طريق الجوامع تبكى عليه ديمة   فين المصـــلى صاحـــب القيمة ؟

وهذا المصلى فاته صلاة الجمعة ، فأخذت باكيته تتساءل عن سبب تأخره فتقول :

صاحب الصلا بِطليت صلواته   ابريقه اتكسر ولا الخطيب فاته ؟
صاحب الصلا بطلت صلاته اليوم   ابريقه اتكسر ولاغرق فى النوم ؟

وليست الصلاة كل فضائله ، بل هناك فضائل أخرى تذكرها معددته فتقول :

أبو عقـــل ذاكى من الصـــالحين   ايده سخية ف حسنة المساكين
أبو عقـــل ذاكى من الصـــلاح   ايده سخية ف حسنـــة الرُّواح

وليس هو مصليا عاديا ، بل هو أمام يقتدى به الناس . فتقول :

لما نويت خـــد الكتاب فى ايدك   ده انت الامام والناس تصلى بـــك
لما نويت خـــد الكتاب ويـــاك   ده انت الامام والناس تصلى وراك

بل الفقيد عالم دين ، جمع بين الدين والثقافة ، وكان له من ذلك منزلة ، فهى تقول :

أنشد عليه فى حارة الكتبـــه   لى علامة فى أيده اليمـــين ورقة (١)
أنشد عليه فى حـــارة الديوان   لى علامة فى ايده اليمين جـــرنان

وهذا الفقيد مصلٍ حريص على التبكير للصلاة ، وقد أضاء وجهه بنور الايمان فهى تقول :

آه يامصـــلى يامقـــيم بـــدرى   والوش من كتر الصـــلا يضوى
آه يامصلى يامقـــيم الليـــل   والوش من كتر الصلايه زيـــن

وهو كثير التسبيح ، حريص على حضور الفجر ، فتقول :

إدوا المصـــلى سبحته البيضـــة   يعرف عمـــود الفجر ع الميضة
إدوا المصلى سبحتـــه البنُّـــور   يعرف عمـــود الفجر لمـــا ينور

وعمود الفجر ، النور الذى يشرق فى الأفق معلنا طلوع الفجر .

---

(١) انشد عليه بمعنى ابحث عنه

عديد التاجر

والتاجر حينما يموت يعدد عليه المعددات بما يناسب شبابه أو منزلته أو ثروته مما سبق من أنواع العديد ، ولكنهن يبتدئن بعديد يدل على أنه تاجر . وخير مايتحلى به التاجر صدق كلامه . وهذا الفقيد من هذا الطراز فتقول باكيته :

تجار مصر وردت على المنيا   بيع وأشترى يابو كلام زينة

تجار مصر وردت من اسطنبول   بيع واشترى يابو كلام موزون

تجار مصر وردت من المالح   بيع واشترى يابو كلام بارح

وهو يختص بصفات لاشبيه له فيها فتقول :

مالك شبيه فى الخط ياعايق   ياطول مساوى يابو حديت رايق (١)

والخط تنطق بضم الخاء ،

ثم تقول :

أقول عليك ياجسر وادى أسيوط   تاجر وبارح يابو كلام مظبوط

وتقول :

أنا ريته واقف على محله   والله شبيه البدر فى الطلة

أنا ريته واقف على بابه   والله شبيه البدر لاغيابه

• • •

(١) الخط بضم الخاء بمعنى المنطقة تعنى لامثيل له فى أهل المنطقة

عديد النساء

أى العديد الذى يقال فى رثاء النساء على اختلاف أنواعهن الآتية . فالفتاة التى لم تتزوج لها عديد غير المتزوجة ، وذات الأولاد عديدها غير عديد من لا ولد لها وهكذا كما سيأتى :

عديد البنت التى لم تتزوج

ليس المقصود بهذا النوع العوانس ، وإنما المقصود به الفتيات اللاتى يقتطفهن الموت وهن فى باكورة شبابهن ، قبل أن يدركن سن الزواج ، أو أدركن سن الزواج ، لكنهن متن قبل أن يتزوجن .

فهذه باكية على فتاتها ، توصى الماشطة أن تبالغ فى زينة الفقيدة ، فتقول :

ياماشطة إرخى لها المقصوص   وارمى لها بين الفروق دبوس

ياماشطه إرخى لها لبه   وأرمى لها بين الفروق دبله (١)

ولكن الباكية نظرت فوجدت أن الشمعة أطفأها الموت فقالت فى حوار مع الماشطة :

ياماشطة مال شمعتك مالت ؟   ليلى طويل وعروستى مالت

ياماشطة مال شمعتك طفيت ؟   ليلى طويل وعروستى نعست

ثم تعاتب الماشطة على أنها غبنت عروسها دون العرائس فتقول :

ياماشطة ليه غبنتيها ؟   جليتى العرايس ماجليتيها

ياماشطة ليه غبنتينى ؟   جليتى العرايس ماجليتينى

(١) المقصوص واللبة نوعان من تسريحة شعر الريف

ولم يستسغ خيال باكيتها الحزينة أن تتصورها قبرت إلى الابد ، بل تصورتها مهيـأة للزفاف ، فراحت تناشد أخاها أن يعد السلاح ليزفها على أنغام طلقاته فقالت .

ياخيها عدّل سلاحاتك   وادعى لها عشرة رفاقاتك
ياخيها عدل سلاحك زين   وادعى لها عشرة ليمشّى الليل

ولكنها لم تستطع التغافل عن الواقع ، فأخذت تباهى بنات الحور بها فتقول :

يابنات الحور يا الاتنين   جاتكم عروسة عدّلوها زين
يابنات الحور ياخمسة   جاتكم عروسة تنوّر الفرشه

ومما يؤلمها أن المقبرة لاتقدر عروسها ، ولاتهيىء لها الزينة التى تناسبها ، فتقول :

والله الفساق ماتعرف الصورة   ولاتعمل مزّحْلق على القورة
والله الفساق ماتعرف الواجب   ولاتحْرِد القصه على الحاجب

والمزحلق نوع من تسريحة الشعر الشعبي القديم للجبهة (القورة) وكذلك القصة بفتح القاف وحياة المقبرة قاسية أشد القسوة على العروس الجميلة ، فليس فيها خلوة لتغيير الملابس ولاحديقة للنزهة ، ولاحتى ماء تغتسل (تتسبح) به فتقول :

بين اللحود لابير ولا ميضة   ولاساقية تتسبح البيضة
بين اللحود لابير ولاخلوة   ولاساقية تتسبح الحلوة
بين اللحود لابير ولاجنينة   ولاساقية تتسبح الزينة

فهل تهنأ أمها وعروسها بهذه الحال ؟ كلا ، بل أرسلت اليها لوازم الزينة . فتقول :

شيعت لك بدلة مع السقا   رشرش حرير وشنكله فضه
شيعت لك بدله مع الخدام   رشرش حرير وشنكله مرجان

والشنكل زينة ريفية تربط مع الشعر ، وأرسلت أشياء أخرى تقول عنها :

شيعت لك منديل ياعينى   رشرش حرير لشعرك الحلى
شيعت بدله وروميّه   ليبْس العرايس فى الصباحية

ولم يجمل الحلى على عروس جماله على الفقيدة . فهى تقول :

راحت تقول ياعلبة التاجر   رقبه تخيل ف مشخلعة ولازم
راحت تقول ياعلبة العطار   رقبة تخيل فِ مْشخْلعة وكردان

والمشخلعة نوع من الحلى الذهبي ، فى صورة قطع مختلفة الصور متشابكة تعلق على الصدر وكذلك الكردان إلا أنه أكبر ، واللازم حلى للرقبة كان يستعمل فى الأجيال الماضية :

وهى تتصور أن العروس ذهبت إلى القبر مكرهة ، فتقول :

ياصغيرّة يافرخة الزانة   يارايحة للقبر ندمانه
ياصغيرة يافرخة الشوبه   يا رايحة للقبر مغصوبة

واما جمال العروس الراحله فقد جعلها فى مقدمة القافلة ، وجعل الحداة يخصونها بالغناء ، فتقول :

قطروا جملْها فْ أول البادى   من عجبْها غنىّ لْها الحادى
قطروا جملها فى الركب منقدام   من عجبها غنى لها الجمال

وهذه باكية ، تعد لعروسها الراحلة ملابس العرس وتنتظر إحضار النجف ليكمل الفرح فتقول :

فصّلت لك قمصان على طولك   ناقص النجف شيعت اجيبهولك
فصلت لك قمصان على قدك   ناقص النجف يجى لحدك

وأعدت لها أيضا ماتقول :

عملت لك منديل بيبرُوقة   حطيّه على وشك ياعيوقة
عملت لك منديل بمرجانه   حطيه على وشك ياعجبانه

وأيضا :

عملت لك منديل حرير أحمر   حطيته على وشك لايتغير
عملت لك منديل حرير صافى   حطيته على وشك من الساق

والساف التراب الذى تسفيه الريح . وتقول ايضا فى حوار مع الفقيدة :

عملت لك رشرش حرير أحمر   وانا رايحة للحد يتغير
عملت لك رشرش حرير ليفّيه   وانا رايحة لِلّحد مالى بيه

والرشرش العقاص (العقوص) الذى يعقص به أطراف الشعر وضفائره للزينة ويكون خلف الظهر . وتعود بها الذكرى إلى الوراء ، فتقول :

جيتى حدايا الِفّ لِك راسك   وأرخى لك الرشرش على كتافك
جيتى حدايا أعدّ لِك تعديل   وأرخى لك طرف الدلال بحرير
جيتى حدايا أعد لك عِدلِه   وأرخى لك طرف الدلال عجبه

وتختلط فى خيالها الذكرى بالعجب من احمالها رؤية النعش ببيت أمامها فى انتظار الفقيدة ، فتقول :

جيتى حدايا أنقّشك جِنزار   أزاى أبيّت ونعشكى فى الدار
جيتى حدايا أنقشك حِنّة   وأزاى ابيّت والنعش يستنى

وتجول بخاطرها هذه الأمنية التى لن تتحقق فتقول :

عروستى خاطرى أحنّيها   وأحنّى بنات الدرب لاجْليها

وتتسائل فتقول :

ياعروسة مال أخرك نقصّره ؟   نمُوطك على الحيّان ماجابره

وهى تحزن لأن الموت ذهب بزينة فقيدتها ، وحرم بنات الحى من مشاركتها الفرح فتقول :

نقش العروسة ع الصماد اتكب   لاهى اتنقشت ولابنات الدرب (١)
نقش العروسة ع الرماد كبوه   لاهى أتنقشت ولاالبنات حضروه

(١) الصماد بفتح الصاد مشددة مايعلق بالأوانى من الدخان (الهباب)

وهى تقول للماشطة اخلطى (طجنى) الحناء وأتقنى (تعنّى) فى الصناعة فتقول :

ياماشطة طجّنى الحنة بلمونة   وتعنّتى ده البنت مزيونه (١)
ياماشطة طجنى الحنة برمانه   وتعنّى ده البنت عجبانه

وهى تواصل توجيه الماشطة ، فتقول :

ياماشطة بخى لها الحِنّة   حطى العروسة فى مكان ضلة
ياماشطة بُخّى لها الجاوى   حطى العروسة فى مكان هاوى

والجاوى البخور الذى ينسب إلى جاوه . ثم تخاطب أخاها طالبة منه أن يصنع خيمة لتحفظ العروس زينتها فى ظلها ، فتقول :

ياخيها واعمل لها خيمة   نقش العروسة ساح م القيلة
ياخيها واعمل لها خلوة   نقش العروسة ساح م الحموة

وينتقل خيالها فتتصور العروس فى زفافها فوق جمل فتقول :

قطروا جملها ف أول الباهوق   من عجبها غنى لها مسعود

والباهوق الخشبة التى يشد عليها المحمل فوق الجمل . وصورة نزول العروس الراحلة إلى القبر صورة تؤلم باكيتها ، فتتصورها فى أوضاع وملابس مختلفة فتقول :

نزلت على الفحار شلبية   بدلة رهيفة والعيون عسلية
نزلت على الفحار بنت الأمير   بدلة رهيفة والحزام حرير
نزلت على الفحار بالتُلّى   ماتتحشحشى ياصغيرة تخافى
نزلت على الفحار خلع ليها   وصغيرة ماقادر أدليها

والتلى نسبة إلى نسيج التل الرقيق الشفاف . وتتحشحش أى تضم ثيابها اليها

(١) طجنى بكسر الجيم مشددة بمعنى اخلطى وتعنى بفتح النون مشددة بمعنى اهتمى

حياء . وحين رأت الباكية عروسها خائفة من دخول القبر ، أرادت أن تطمئنها إلى أن اقامتها بالقبر لن تطول ، وإنما هى أيام معدودة ، فقالت :

نازلة على الفحار منودة   ماتخافيش أيام معدودة
نازلة على الفحار واتسندت   ماتخافيش أيام وتحسبت

ثم تعاتب عروسها الراحلة على أنها لم تطعها حينما أمرتها أن تتوارى من الطاعون (الردة) ولكن العروس تجيبها بأنه لايمكن أن تتوارى من الموت مادامت من المعدودين (العدة) فى الأموات ، فتقول فى حوار مع العروس :

وانا قلت لك زولى من الردة   وأزاى أزول وأنا من العدة ؟
وأنا قلت لك ياصغيرة تتوارى   لما تفوت مراكب الوالى

وقد أجبر الموت العروس على أن تخلع جوارها ، ولكنها تتعزى بان الحر ولعله حر القبر يجعلها فى غنى عنها ، فتقول :

راحت تقول خلعة الشرابات   الحر طالع كيف يلبسوا الستات ؟

وهذه باكية أخرى تتحدث عن ملابس عروسها الفقيدة ، فتقول :

جبت لك فستان على طولك   شمع الجلا بعتت اجيبه لك
جبت لك فستان على قدك   شمع الجلا بعتت تجيبه أمك

ثم تناديها لتسلمها هدايا الأقارب فتقول :

يا صغيرة ماتكلمى خالك   بدلة مع التجار جابها لك (1)
ياصغيرة ماتكلمى عمك   بدله مع التجار . فصل لك

وتطلب من الماشطة أن تبدأ فى مباشرة اجراءات العرس ، فتقول :

ياماشطة دقى غلالتها   وخدى النقوط من يد خالتها
ياماشطة دقى لها دقى   واش ماطلبتى ع العروسة خدى

وباكية أخرى حال قصر عمر عروسها دون إحضار ملابس العرس ، فقالت :

شيعت لك بدلة بريش احمر   جيت أجيب لقيت العمر قصر

وهى تغبط اللاتى أتاح لهن طول العمر متعة الحياة والزواج فتقول :

يابختكم ياللى تحنيتم   وقفتم على باب الحلال ربيتم

(1) ماتكلمى بمعنى كلمى أو لماذا لاتكلمى

عديد المرأة الشابة

وهذا النوع من العديد ترثى به المرأة التى ماتت فى شبابها :

وهذه راحلة بعثر الموت زينتها ، ولكنها لاتأسى على ذلك ، وإنما تأسى على ابنها الذى فاتته وراءها ، وتوصى به باكيتها ، فتقول الباكية :

حلت شعرها والحلق تحتيه   ولدى حداكى ياحبيبتى أوعيه
حلت شعرها والحلق تحته   ولدى حداكى ياحبيبتى فته

وتشبهها باكيتها ببكرة من النوق الحسان فى يد خبير يعرضها للبيع فتقول :

حالة شعرها والمسك منه فاح   بكرة مد لها خبير السواح
حالة شعرها والمسك منه فج   بكرة مدليها خبير البر

ولئن كان قوامها يشبه أعضاء البكرة الجميلة فإن فيها جمالا آخر ، تقول عنه باكيتها :

بكرة عرب ونازلة تشرب   والشعر خيلى والجبين أبيض
بكرة عرب ونازلة م الريف   والشعر خيلى والجبين نضيف

ولكن هذه الباكية الحسناء خلفها الموت عن ركب الجمال . فتقول الباكية :

بكرة عرب والركب خلاها   هانت على أخوها ودلاها
بكرة عرب والركب هملها   هانت على أخوها ونزلها

وهى تأسف على شباب الراحلة وأناقة ملبسها ، فتقول :

ياصغيرة يا ام البدل الوان   عدمك خسارة ياشباب صغار
ياصغيرة يا ام البدل البيض   عدمك خسارة ياشباب غصيب

ياصغيرة يا ام البدل الحمر   عدمك خسارة ياشباب العمر

وتقول عن خروج جنازتها :

طالعة وتكب فى المقصب   وحياة أبوكى طلعتك تصعب
طالعة وتخب بالبدله   وحياة أبوكى طلعتك صعبه

وتخب من الخبب نوع من المشى ، وتكب هى نفس تخب حرفت إليها ، والمقصب بتشديد الصاد ، الثياب المحلاة بالقصب وقد تطلق على الثياب القصيرة ، وتتمنى الباكية لو أنها استشيرت فى موت الراحلة وسلبها ملابسها لترفض ذلك ، فتقول :

ست القطيفة قطيفتك بحراس   وان شاوروا بالسلب ماأرضاش
ست القطيفه قطيفتك زرقة   وان شاوروا بالسلب ما أرضه
ست القطيفة قطيفتك زيتى   خلى القطيفة لجيتك بيتى
ست القطيفة قطيفتك هندى   خلى القطيفة لجيتك عندى

وقد قسا الموت على الشابة حين حطم زينتها فتقول الباكية :

صغيرّة مال السرير بها   مال السرير كسرّ عنادها
صغيرة مال السرير بيكى   مال السرير كسر عناديكى

وكسر بتشديد السين . وحين تصف الباكية جمال الراحلة ، تقول :

ياللى بياضك من بياض الروم   حمُرة خدودك جوخة المخدوم
ياللى بياضك من بياض بحرى   خمرة خدودك جوخة الشلبى

وتقول :

القول عليكى ياشمع فى وراقه   ياوش القمر سبحان خلاقه
القول عليكى ياشمع فى ورقة   ياوش القمر سبحان من خلقه
القول عليكى ياحلوة السيقان   ياخايلة الرقبة بلا مرجان
القول عليكى ياحلوة الطولى   ياخايلة الرقبة بلا لولى

واللولى هو اللؤلؤ . وتعود الباكية إلىتذكر الراحلة فى ساعاتها الأخيرة ، فتقول :

ياصغيرة مال طرحتك مالت ؟   ياختى اسنديني سواعدى مالت
ياصغيرّة مال طرحتك وقعت ؟   ياختى اسنديني سواعدى بردت

وتخاطب دود القبر فتقول :

يادود ماتاكل عنادها   صغيرة ماتلبس عنادها
يادود ماتاكل صوابعها   صغيرة ماتعدل خواتمها

والعنادى أساور من أنواع أخرى غير المعادن . وهذه باكية ترى أن فقيدتها الجميلة مقدمه على السيدات ، لاينبغى لهن أن يشترين من البائعة إلا بعد اكتفائها ، فتقول :

بياعة اللولى تنادها   لبوسة الستات بعدها
بياعة اللولى تناديكى   لبوسة الستات بعديكى

ولبوسة بمعنى لبس أو ملبوس ، وتصف جمال الوشم (الدق) فتقول :

شبهت ايادها معالق زان   والدق عليهم ورق لمام
شبهت ايادها معالق شوب   والدق ف أديها ورق مكتوب

وتصف جمال القرط بجوار جيدها ، فتقول :

دقة حلقها دقة ولد أبيض   طوّل لها الدبوس علشان تلبس
دقة حلقها كنّه ورق رجلة   ولاكل من لبس يحلى (١)
دقة حلقها كنه ورق برسيم   ولاكل من لبس يخيل

ثم تخاطب الراحلة : فتقول :

ياراقده على مصطبة وسرير   عطار بره معاه سجق وحرير (٢)

---

(١) كنه بفتح الكاف وتشديد النون أصله كأنه والرجلة نوع من الحشيش سميك الأوراق
(٢) السجق بفتح السين والجيم نوع من الملابس

ياراقدة على مصطبة قومى   عطار بره معاه سجق رومى

ياراقدة على مصطبة اتدللى   عطار بره معاه سجق تللى

والفقيدة توصيهن أن يشترين لها العاج للزينة فتقول :

عاج المدينة أبيض وله رقاب   أبقو اشتروا لى لما يجى ع الباب

عاج المدية أبيض وله رقبة   ابقوا اشتروا لى لما يجى الرهبة

عاج المدينة عاج وسطانى   ياامه اشترى لى لما يجى تانى

وتقول أيضا :

بين اللحود تدور حلابية   تلبس عنادى لكل شلبية

بين اللحود تدور مدّانة   تلبس عنادى لكل عجبانه

وحلابية نسبة إلى الحلب وهم طائفة يعرفون فى الريف بالتسول ، ومنهن بائعات متجولات يبعن لوازم البيوت والملابس . والمدانه بائعة الحلى المتجولة بتشديد الدال :

ثم يسرح خيال الباكية إلى القبر فتقول :

القبر قال يامرحبة بالستات   خلقك نضيف حطيه ع الشباك

القبر قال يامرحبة بستى   خلقك نضيف حطيه ع الكرسى

وخلقك أى ملابسك كما ذكرنا . ثم تتصور الدود قد ابلى الفقيدة فهى تقول :

ياخيتى ابعتى بدلة بصافيها   واللى علىّ الدود غاويها

ياخيتى ابعتى بدله بقندلها   واللى علىّ الدود بهندلها

والقندلة نوع من الصباغ للملابس الشعبية وخاصة لصباغة الطرحة ، والباكية تتصور الراحلة قد ضاقت بحياة القبر ، فهى تريد أن تتهيأ للخروج ، وتعود فتقول :

خيتى ، أبعتى لى سقًا ولوح صابون   اغسل عزالى من الرديم واقوم

خيتى ، أبعتى لى سقا ولوح يمنى   أغسل عزالى م الرديم وآجى

ويؤلم الباكية أن ترى الدود يعدو على جمال الفقيدة فتقول :

عينك الوسيعة والكحل ربّاها   ياما خايفة لا الدود يغواها

عينك الوسيعة والكحل رباكى   ياما خايفة لاالدود يغواكى

وزاد فى ألم الباكية أن ترى الدود يعبث بشعرها الجميل . فقالت :

بين اللحود دوده بتخشمين   ومعاها سبيب من شعرها الحيلى

بين اللحود دودة بتخشم أكحل   ومعاها سبيب من شعرها الأحمر

وهذه باكية تصف جمال الفقيدة فتقول :

نقول عليكى ياعنبرة ناسك   ياخايلة حتى فروق راسك

نقول عليكى ياعنبرة أهلك   ياخايلة حتى فروق شعرك

وتوجه خطابها إلى الراحلة فتقول :

قومى واستحمى والبسى هدومك   وتمايلى فى البيت حلاة طولك

قومى استحمى والبسى البدله   وتمايلى فى البيت كيف قابله

وتقول أن المصائب مهما عظمت فلن تبكى عينها ، ولكن هذه المصيبة هى التى أبكتها وتتمنى عودتها للشباب والحياة ، فتقول :

ياشابة ياأم الشباب الزين   يالولا شبابك مابكت لى عين

ياشابة الشباب يا أم عقود   ياريت شبابها مع الشباب يعود

ياشابة الشباب يا أم ودّع   ياريت شبابها مع الشباب يرجع

وتصف جمالها وتشبه بأحسن ما ترى فتقول :

ونقول عليكى ياحلوة الجبين   يامهرة العايق على البرسيم

ونقول عليكى ياحلوة السيقان   يامهرة العايق على الجلبان

والفقيدة تخشى على وجهها الصبوح أن يغيره تراب القبر . فتخاطب أمها قائلة :

ياأمه هاتى لى منديل يكون أحمر   أحطه على وشى لا يتغبّر

يأمه هاتى منديل يكون بى … احطـه على وشى الرديم عندى

وهذا المنظر أحزن الباكية فقالت :

فصّالة الفساتين جـات برة … لبامة الفسـاتين فى التربـه

فصـالة الفساتين ع البـاب … لبـاسة الفساتين فى التـراب

والفصاله هى الخياطه . والعبرة تراود حتى الفقيدة . وهذه الباكية تنوب عنها فى التعبير فتقول :

ياست الـسوار والسوار كسروه … جوزك خطب والحـريم دغبوه

وتقول أيضا :

جوز الحبيبة واش بـدّى عيبه … جاب للجديدة العطر فى جيبـه

عديد المرأة التى تركت اولادا

وهذا العديد يقال فى رثاء المرأة التى ماتت وتركت خلفها أولادا ، وهذا بالاضافة إلى ماينناسب حالها من أنواع العديد كعديد الشباب إن كانت شابه ، أو عديد الكبيرة إن كانت كبيرة ، أوعديد التى ماتت فى الولادة إن كانت كذلك وهكذا :

فهؤلاء الاولاد الذين رحلت عنهم أمهم ، يبكى لحالهم حتى الطير على النخيل ، فتقول الباكية :

غراب البـين ع النخيـل يبكى … ع اللى تفـوت عيالها وتمشى

غـراب النّيّـا ع النخيل ينوح … ع اللى تفـوت عيالهـا وتروح

والبين الفراق ، وكذلك النيا واصله النأى بمعنى البعد . وهذا طفل رحلت عنه أمه يناشد عمه وخاله لعلهما يستطيعان الاتيان بأمه الراحلة فيقول :

أمى مشت يامين يجيبها لى … مايـكون تجى كان جابها خالى

أمى مشت يامين يجيب لى أمى … مايكون تجى كان جابهـا عمى

ولكن هذا الطفل وجد أن أباه أقدر على الاتيان بأمه فأخذ يخاطبه قائلا :

أمى يابا راحت فى بيت خالى … يدّك تطوُل يابـا هاتهـالى

أمى يابا راحت فى بيت عمى … يدك تطـول يابا هات لى أمى

ولكن أباه لم يستطع أن يأتيه بها أيضا وأظلم عليه الليل فأخذ يبكى ، فتقول الباكية :

ولدها بكى فى هـويد الليـل … مينْ جاب لى أمى يكسب الأجر خير

ولدها بكى فى هـويد عشـا … من جاب لى أمى يكسب الحسنه

والحقيقة أنها لن تعود ، وأنما هيئت للموت كما تقول باكيتها :

علـوا لها حمـام بيت أبوها   وتحمّمت ع اللحد ودوهـا

علوا لها حمام فى أردتها   وتحمّمت فى وقت ساعتها

والباكية تروى أنها كانت تجلس مع نسوة فى الردهة (المشرع) فأطل الطفل عليهن يحسب أن أمه بينهن ويطلب منهن إرسالها إليه وهو لايقدر أنهن اجتمعن لمأتمها . فتقول :

قاعـدين فى المشرع العـالى   أمى حـداكم شيّعـوهـا لى

قاعـدين فى المشرع الغـربى   أمى حـداكم شيعوهـا تجى

وأخيرا أدرك الطفل أن أمه ماتت فوضع يده على عينه وأخذ يبكى . فهى تقول :

بكى ولـدها وإيـده عـلى عينه   يبكى على أمه اللى ماكلت خيره

وأصبح الطفل فى حضانة هذه الباكية ، وأصبحت هى فى حيرة ، فان بكى فى الليل فقد تستطيع اسكاته ، ولكن إذا طلب امه فماذا تقول له ،؟ فتقول :

أن بكى ولدها فى الليل نشخلل لهُ   وأن قال ياامه كيف أنا أعمل لهُ ؟

وقد كانت الباكية راهمة فى أنها تستطيع أن تسكت بكاء اطفال الفقيدة ، فهذا بكاء الاطفال عميق حزين كأنه هـديل الحمام ، فلم تجد بدا من أن تستغيث بأمهم فتقول :

ياأم العيـال طل لهم مـن فوق   عيالك عليكى كيف حمام اللـوق

ياأم العيال طل لهـم من ناك   عيالك عليكى كيف حمام حرات

ومن ناك أصلها من هناك . والباكية تحكى أنها رأت جنازة الفقيدة خارجة من البيت ، والطفل فى سذاجته يحسب أن خروجها اليوم كخروجها غضبى إلى أهلها فيما سبق ؟ فيتوسل إلى أبيه ان يرضى أمه لترجع . فتقول :

طالعـة وراها رجال تحادبهـا   يابويا هات أمى نراضيهـا

طالعـة وراها رجـال تعزمها   يابويا هات أمى نطـايبهـا

وتعزمها مشددة الزاى . وهى لاتنسى صورة خروج الفقيدة ميتة وأملها فى العودة فتقول :

طالعة الحبيبة ماودعت جـارة   متغشمـه بدخـولها الحـارة

وهذا صبى رأى الموت يتصيد الناس ، فتوسل إليه أن يترك أمه ، فقال :

صياد بقفصـه فى بلاد الروم   أوعى تصيـد أمى أعيش مذلول

صياد بقفصـه فى بـلاد الشام   أوعى تصيـد أمى أعيش حيران

ويناديه مرة أخرى فيقول :

ياصـايد الغـزلان ياعمـى   أوعى تصيـد أمى تيتّمـنى

ياصـايد الغزلان ياخـالى   أوعى تصيـد أمى علشـانى

ولكن الموت لم يرحم رجاءه ، فما إن أطلت الغزالة حتى اقتنصها الموت . فتقول :

غزالةٍ طلت وشـافـوها   جابوهـا لِاشباك وصادوهـا

غـزالةٍ طلت من العـالى   جابو لهـا لاشبـاك بالعـانى

وغزالة تنطق بالتنوين للوزن مع سكون اللام . وها هو ذا الموت يباهى بصيدة الثمين ، فتقول فى محاورة مع الموت :

غزالك مليـح منـين صايدها ؟   صدتها من بين حبايبهـا

غزالك مليـح منين ياصياد ؟   صدتها وفانوسهـا متقـاد

وتستطرد فى حديثها عن اقتناص الموت للفقيدة ، فتقول :

غزالةٍ تـرعى على الميّـة   صيـادها ياما ضيّق الخيّـة

غزالة الجبل ترعى وريق وريق   صيادها شاطر رمالها القيـد

وغزالة الأولى تنطق بسكون اللام والتنوين . وصائد الغزالة فى هذه المرة ليس شخصا عاديا ، وانما ذو منصب فى الدولة . فهو قواص ، وهو أقل مايناسب الفقيدة فتقول :

قواصهـا ويقـول لابـوها   عنـدك غزالة فوق دلّـوها

قواصهـا ويقول لـوالدها   عندك غزالة فوق نزّلْها

وهناك شيء آخر لاتستطيع الباكية أن تغمض عينها عنه ، وهو أن زوج الراحلة لابد أن يسعى إلى زواج آخر ، وهذا يثير فى نفسها شيئا من الحزن الخفى ، فتقول :

ياجـوزها بحـدت رفاقاته   عايز نسابة غير نساباتـه

ياجوزها قاعـد على العتبة   كتب الكتاب وغيّر النسْبَـه (١)

وتقول :

ياجوزهـا يمشى ويتلفّـت   يصوّر غزالة ، غزالته توفت

ياجـوزها يمشى ويتـوانى   يصـور غزالة مشت من حدانا

وهى تكذب زوج الفقيدة فى دعواه أنه سيجد بديلا للراحلة فتقول :

ياجوزها ع البجـور يخطب   لاجيب كيفها قلت له تكذب

ثم تقول مستسلمة للواقع متابعة خيالها الحزين :

جـوزك خطب الله يبارك له   أيـاك زمقـانه نيـروّح له (٢)

---

(١) النسبة الاصهار بمعنى أنه تزوج بعدها وأصبح له أصهار آخرون

(٢) زمقانة بمعنى غضبى

عديد المرأة التى لم تترك أولادا

وللمرأة التى ماتت دون أن تترك أولادا عديد خاص أيضا يصور حالها فى هذا الموضوع ، فهذه التى رحلت دون أن تترك ولدا يبكيها الباكيات فتقول باكية عليها :

راحت تقول كان خاطرى فى ولد   أحطه على كتفى بخرص دهب

راحت تقول كان خاطرى فى غلام   احطه على كتفى بجوز حلقـان

والخرص أصله القرط الذى يعلق فى الاذن للحلية ، والحلق أكبر منـه ، وهذه الراحلة التمست كل وسيلة للحصول على الاولاد حتى الشراء من أبعد الاسواق ولكنها لم تفلح فهى تقول :

قالوا الاولاد فى سـوق بهجورة   غلّوا الثمن وعاودت مقهـورة

والراحلة تخشى شماتة النساء فيها من بعدها فتقول

ولاتقـولو الشـابة رحلـت   ولازينت ولاطاهرت فرحت

وتريد بقولها زينت الاحتفال بحلق شعر الطفل لاول مرة ، وطاهرت من طهور الصبى أى ختانه وتأسى الباكية على حالها فتقول

راحت حزينة بعقدها الخَضُور   ولانصَّصت إعرسانها بطهور

راحت حزينة الحزن فى الرقبة   ولانصصت عرسـان فى الرهبة

راحت حزينة الحزن فى أيديها   ولانصصت عرسان حواليها

ونصصت بتشديد الصاد الأولى من التنصيص والمراد به جلوسروس العى فيما يسمونه (الكوشة) ليلة الاحتفال بالزواج ، وتشفق الباكية من تعرض جسد الفقيدة للغرباء أثناء نزولها القبر لانها لاولد لها فتقول

كويس عليها يا مدليها   قليلة ولد أوعى تعريها

كويس عليها يامنزلها   قليلة ولد أوعى تقشعها

وتقشعها بتشديد الشين بمعنى تعريها عن ثيابها . فالباكية تأمر من يدخلها القبر أن يستر جسمها لأنه لو كان لها ولد كان يتولى هذه المهمة فيستر جسم أمه حتى لايطلع الغرباء عليها

وهذه فقيدة رأت النساء يتجهزن فى قافلة السعادة ، كل واحدة تشد جملها لترحل فيها ، ولكنها هى ليس معها من الأولاد ماتحمله ، فلذلك منعوها من المرور فتقول :

شدوا جملها شديت جملى ريش   قالوا وليدك قلت مامعاييش

قالوا عادوى مع الجمع ماتمريش

وتصوغ هذا المعنى فى أسلوب آخر فتقول :

شدوا الجمال شديت أنا جملى   قالوا وليدك قلت ياندمى

قالوا عاودى مع الركب ماتمرى

وهى لاتخفى حسدا يراود نفسها لذوات الأولاد فتقول :

زينة الأولاد يازينة طواقيهم   سعيدة وبخيته اللى تناديهم

زينة الأولاد يازينة طرابشهم   سعيدة وبخيته اللى تنادمهم

وقد راود نفسها أن تشترى لها عبدا أو خادما عوضا عن ابنها ، ولكنها أعرضت عن ذلك فتقول فى محاورة مع نفسها :

قومى اشترى أولاد الخدم نازلين   أولاد الخدم مايشيلوا هزيل

قومى اشترى أولاد الخدم كتار   أولاد الخدم مايشيلوا العار

وهذه حزينة أخرى ترى نفسها متخلفة فى ذيل ركب السعادة ، وقائد القافلة لايهتم بها لأنها لاولد لها فتقول

ياتابعة الجمال أنا أوصيكى   جمال هيل خى السلب يبكى

ياتابعة الجمال أنا أقول ليك   أن كان غشيم يرخى السلب عنك

والسلب هو الحبال التى تشد بها أحمال الإبل

وحين يسألنها عن سبب تخلفها عن الركب ، لاتخفى أن النكبة (الشينة) هى التى خلفتها فتقول فى حوار مع السائلات :

ياتابعة الجمال يازينة   أنا تابعة الجمال م الشينة

ياتابعة الجمال ياحرة   أنا تابعة الجمال م المُرّة

وقصت الباكية حال الراحلة فتقول

راحت حزينة وصابغة البدلة   على ولدها اللى سبق قبله

راحت حزينة وصابغة الفستان   على ولدها اللى سبق زمان

وهى فى حيرة لعدم وجود من يتقبل العزاء فى مأتم الفقيدة فتقول

قليلة الولد يدُّوا عزاها لمين؟   يدُّوا عزاها للمقبرة والطين

قليلة الولد يدوا عزاها يا ناس   يدوا عزاها للمقبرة والكاس

وهى تريد بالكاس الحزن والمرارة وهى تنظر إلى نعش الفقيدة فتقول

مال الحبيبة نعشها مايل ؟   مافيش ولد بين الولاد باين

مال الحبيبة نعشها متكى ؟   مافيش ولد بين الولاد يبكى

مال الحبيبة نعشها محدوف ؟   مافيش ولد بين الولاد معروف

ويؤلمها أيضاً أن لا ولد للراحلة يتقبل عزاء الناس فتقول

إلا الفصاية تسند الجرة   مافيش ولد ياخد العزا برة (١)

إلا الفصاية تسند البلاص   مافيش ولد ياخد العزا م الناس

ومن المؤلم للباكية أن ترى عمارة الفقيدة وأدواتها نهبا للغريبات فتقول

دخلوا شقيقتها   كشفوا عليها وخدوا عمارتها (٢)

---

(١) الفصاية فى هذه اللهجة معناها النواة والمثل الشعبى المنتشر (النواية تسند الجرة)

(٢) الشقيقة تصغير شقة وهى المسكن .

ولو كانت لها بنية لما طمع الغريبات فى مخلفاتها فتقول

كادتنى قوى قلة خلوفتها   ولافيش بِنَيَّة تاخد حوايجها

ولوكانت ابنة لسترت جسمها فوق المغسلة ، فتقول

مافيش بنية فوق تغسيل   تسبل لى خلق ومنديلى
مافيش بنية فوق مغسلتى   تسبل لى خلق ومسترنى

وقد تركت الفقيدة صناديق وأشياء كثيرة ، ولكن من سيفتحها ؟ تقول الباكية :

كادتنى قوى خلوفة ام عقود   ولابنية تفتح الصندوق
كادتنى قوى خلوفة الحرة   ولابنية تفتح الصرة

عديد التى ماتت فى الولادة

وللمرأة التى تموت فى الولادة عديد خاص بهذه الحالة بالإضافة إلى مايناسب صفاتها الأخرى من العديد .

فهذه الباكية تتصور الراحلة قد ولدت وهى لم تزل حية فتهنئها قائلة

الشابة تطلق بلا منديل   كانك ولدتى ياشابة مباركين
الشابة تطلق بلا طرحة   كانك ولدتى ياشابة البركة

وتطلق من الطلق وهو وجع الولادة ، وتصور خطورة حالها فى الولادة فتقول .

الشابة تطلق على كتافى   وتخبلت ف بدلها الصافى
الشابة تطلق على ضهرى   وتخبلت ف بدلها الوردى

وقد طلبت الفقيدة النجاة فعزت عليها وسائلها . فتقول الباكية

ياداخلة الحمام كربانة   حنفية الحمام خربانة
ياداخلة الحمام مكروبة   حنفية الحمام مخروبة

وكربانة بمعنى مستعجلة . ومن التقاليد الشعبية أن يكون أول طعام تأكله النفساء بعد الولادة من مخلوط يسمى مغات أو نوع آخر يسمى مغلى ويصنع من البلح والسمن والعسل وتتحدث الباكية عن ذلك فتقول :

نزرع ها النخيل ع اللحدى   تاخد بلحها وتعمله مغلى (١)
نزرع ها النخيل ع البورة   تاخذ بلحها وتعمله فوره

(١) ها إشارة بمعنى هذا النخيل

وتنطق اللحد بكسر الدال ، وتقول أيضا

حطوا المغات فى دولابها العالى   حلفت بابوها ماأشرب الحامى
حطوا المغات فى دولابها الغربى   حلفت بابوها ماأشرب المغلى

وتعاودها صورة آلام ولادة الراحلة ، فتقول

أنا ريت صغيرة تطلق على العتبة   فوزى بعمرك ماحاجاش ولده
أنا ريت صغيرة تطلق على الغربال   فوزى بعمرك ماحاجاش عيال

وقولها (ماحاجاش ولده) معناه أن هذه المرة من الولادة ليست شيئا يذكر بجانب عمرك وحياتك .

وتتصورها الباكية حية فتهنئها قائلة :

صغيرة تطلق بتوب هندى   جبتى ولد ياصغيرة أتعبد لى
صغيرة تطلق بتوب رومى   جبتى ولد ياصغيرة قومى

ومن العادات فى البيئات الشعبية الفقيرة أن تجلس النفساء أثناء الولادة على وعاء يسمى الماجور ، لتسهل عملية الولادة بارتفاعها فى الجلوس عن الارض ، فتتحدث الباكية عن ذلك مصورة حلول الموت بالفقيدة ، فتقول طالبة تعلية هذا الوعاء عن الأرض :

داية البلد علّى لها الماجور   دم الولادة ع القليب يعوم
داية البلد على لها الكرسى   دم الولادة ع القليب يرسى

وتتحدث عن أن الموت منع الفقيدة من طعام الولادة ، فتقول

حطوا عسلها ف رفها العالى   حلفت يمين ماأشرب الحامى
حطوا عسلها ف رفها الغربى   حلفت يمين ماأشرب المغلى

ويعود خيال الباكية إلى حياة الراحلة ، فتقول :

ياداخلة الحمام يانفسا   بخُّوا لها الحمام بالزبدة
ياداخلة الحمام يا أم غلام   بخُّوا لها الحمام وايحة تنام

فقد أعدوا لها الحمام إذن ، وقد كان المفروض أن تغير ملابسها ،

ولكن الموت جعلها تغير ملابسها بملابس الكفن ، وبدل أن تخرج من الحمام إلى التمتع بالحياة خرجت إلى القبر ، فتقول :

عملوا لها الحمام فى المقعد   قلعت خلقها وغيرت بابيض
عملوا لها الحمام بيت ابوها   تحممت ع اللحد ودوها

وتجلس الباكية عندئذ ، لتبكى للآثار التى تترتب على موت الراحلة ، فأولا بيتها تقول عنه :

مفتاح بابك فوق جرد الحيط   ياست بيتك عاودى للبيت
مفتاح بابك فوق جرد حطوه   أنتى تجى ، ولا الحريم ياخدوه ؟

وكأنها بهذا الحديث تثير الفقيدة وتدعوها إلى العودة ، ولاشك أن الفقيدة يؤلمها أن ترى بيتها وما فيه فى ايدى الغريبات ، فستجزع عند ذلك وتعود إلى بيتها ، ولكن هناك مشكلة أهم من ذلك وأكثر إقلاقا لها وهى سعى زوجها إلى الزواج من بعدها ، فتحدثها الباكية قائلة :

ياست السوار اسوارك أتعوّج   جوزك صغير يخطب ويتجوز
ياست السوار أسواركى كسروه   جوز صغير والحريم خدوه

وتؤكد هذا الظن بما رآته بعينها فتقول :

ريت جوزها قاعد مع أخواته   يدوّر نسّابة غير نساباته
ريت جوزها قاعد حدا النخله   يدور نسابه غير النسبة

بل أنها ترى زوجها وقد ظهرت عليه أمارات التعريس ، فتقول :

جوز الحبيبة فى الدرب لاقانى   لابس وقالع كنّه عريس تانى

وكنه أصله كأنه .

ولكن باكية أخرى لاتثير فقيدتها إلى العودة بالغيرة على زوجها ، وإنما تثيرها بحب زوجها الواله لها وحياته التعسة بعدها ، فتقول .

على جوزها طلع الجبل حافى   يدور عليكى ياام طول وافى
على جوزها طلع الجبل حفيان   يدور عليكى ياأم طول عجبان

عديد المرأة الكبيرة

وللمرأة الكبيرة التى تقدم بها السن عديد خاص

فهذه فقيدة كان شعارها الحفاظ على الخلق والعرض ، فتقول باكيتها :

شيخة عرب تتحط جوه وراق   كاملة المعانى وسالمة م العار
شيخة عرب تتحط جوه الجيب   كاملة المعانى وسالمة م العيب

وهى سليلة مجد وثراء تصوره المعددة فى قولها :

شيخة عرب والعبد لابوها   صعبت علينا نهار وَدُّوها
شيخة عرب والعبد صنعتها   صعبت علينا نهار دفنتها

والباكية كانت تدخرها للزمان ، ولكن الموت غلبها عليها فتقول :

وإن حلفونى حبيبتى كانت   خليتها للدهر مادامت
وان حلفونى حبيبتى بقيت   خليتها للدهر أهى رحلت

وهذه باكية أخرى ، أحزنها من موت الفقيدة عدة أشياء ، فهى كانت من ربات الخدور وهى غالية عزيزة ، وهى تفوق الرجال ، وهى جامعة لشمل الأسرة ، فتقول :

اسم الله عليكى ياعلبة اللادن   غالية علىّ وخير من راجل
اسم الله عليكى ياعلبة الحنة   غالية على ولمامة اللمة

واللمه بفتح اللام المشددة الجماعة ، وهى ذات ثراء ومنزلة فتقول :

شيخة عرب يافارشة اللباد   كلمى وحبايبك ع الباب
شيخة عرب يافارشة حمولك   ماتكلمى ده حبايبك جولك

وهى ذات حذر ومحافظة على التقاليد ، حتى بلغ بها ذلك ماتقوله الباكية :

ياجارها يحلف عليها يقول   ماشفتها فى الدرب غير الطول
ياجارها يحلف عليها وقال   ماشفتها فى الدرب غير زوال

وتقول أيضا :

اسم الله عليكى ياشيخة العربان   ياللى تناكى شرف الشيلان
اسم الله عليكى ياشيخة العربة   ياللى تناكى شرف الرقبة

والتنا بفتح التاء المضاف إلى الضمير فى قولها تناكى المراد به السلوك والخلق وهى من الكلمات التى بطل استعمالها فى البيئة نفسها والشيلان هى هى التى تشد على العمائم أى أن سلوكها يشرف عمائم رجالها ، وهى تصف زينة الفقيدة فتقول :

اسم الله على شيخة العرب ماتموت   حلقها دهب وعقدها ياقوت
اسم الله على شيخة العرب تانى   حلقها دهب وحجلها ريالى

والحجل الخلخال ، وتقول :

لابسه مُحَرَّر تحت بردتها   شيخة عرب عاطين وصفتها
لابسة محرر تحت بردة صوف   شيخة عرب عاطيينها الموصوف

وتقول :

ست الحجازى الدنقرى الاكحل   شيخة عرب شَدُّولها ترحل
ست الحجازى الدنقرى المجدُول   شيخة عرب شدولها المرحول

والحجازى والدنقرى ثياب كانت فى الأجيال الماضية ، وتقول :

شيخة العرب قلعوا لوالبها   قام الصرير واترج واديها
شيخة العرب قلعوا مِقَنْدلها   قام الصرير واترج منزلها

ومعناه أن شيخة العرب خلعوا عند الموت لآلئها (لوالبها) وثيابها

الصبوغة (مقتلطا) فقام (تار) صوت الصراخ (الصوير) ورج (اترج) الوادى بنبأ موتها .

وتصف قوامها وعراقة أصلها فتقول :

فايته ع الجلسة عمود هـــلال   منصورة الجدين عم وخـــال

فايته ع الجمع ملفـــوفـــة   منصورة الجدّين معـــروفة

ولكن المرض هدّ هذه الفقيدة الكريمة فأصدأ خلخالها من طول مامرضت فتقول :

شيخـــة عرب ع الفرش تتغدى   خلخالها ، زاد العيـــا ، صدّى

وصدى مشددة الدال بالفتح ، وهى فى قبرها كما كانت فى حياتها لاتستغنى عن خادم ، فتقول :

نِكرى لها خادم تروح ليهـــا   خادم جلَب تغســـل لوالِيها

جلب بفتح الجيم واللام أى مجلوبة من أقطار أخرى . وأما بيت الفقيدة الريفى فهو بيت عامر بالخيرات فمثلا تقول الباكية .

ياأم الولد ولدك يناديكى   طالب غدا من بين أيا ديكى

ياأم الولد ولدك يناديكى   طالب غدا من بين صوابعكى

ويؤكد ابنها أنه لايقبل طعام غيرها ، فهى تقول :

دخّل ولدها اللحم فى المنديل   حلف يمين ماتطيبوه ياحـــريم

دخّل ولدها اللحم فى كمـــه   حلف يمين ماتطيبـــه حرمة

ودخل بتشديد الخاء ، وتطيبه بمعنى تنضجة ، وابنها يطلب طعاما لضيوفة فتقول :

دخل ولدهـــا وقال ياماّيـــه   سوّى الغد خطار أهى معاية

دخل ولدها وقـــال ياأمه   سوّى الغدا ، خُطّار معاى بره

والخطار الضيوف ، وتقول :

فرشوا لها تحت العمود نامت   خُطّار بره تشمرت قامـــت

فرشوا لها تحت العمود رقدت   خطار بره تشمرت عجنت

وتقول :

ست العلامة والدقيـــق العال   كلمى ولدك معاه خطـــار

ست العلامة والدقيـــق الزين   كلمى ولدك معـــاه أتنين

وتصف جودة طعام الفقيدة وإعجاب الآكلين به ، فتقول :

ياطعامها فى المضيفة ودوه   سمنه كتير والقاعدين شكروه

ياطعامها فى المضيفـــة رايح   سمنة كتير وفلفله فايـــح

ولهذا كله لايستغنى عن الفقيدة ، فتستحلفها الباكية ألا تطيل غيبتها ، فتقول :

شدوا محاملها حطب شيبـــة   ونخالفك ماتطوّلى الغيبـــة

عديد البنت على أمها

والبنت حتى وأن تزوجت تعتبر أمها ملجأها الدائم ، وملاذها فى الشدائد ، ومصدر الحنان الذى لايغور ، ومعين الود الذى لايغيض ، لذلك نراها تحزن لفقد أمها حزنا شديدا مهما كبرت هى أو أمها ، وينساب على لسانها عديد كثير ، معظمه يصور حاجتها إلى أمها :

فتلك أبنة تخاطب دود القبر قائلة :

يادود لاتاكل لسان أمــى .. كان رداد الحديـث عنـى

وتصور عطف أمها عليها ، هذا العطف الذى لايحمله قلب غير قلب الأم فتقول :

أمى تغطيـنى بكمهـــا   وتخاف علىَّ كيـف عوينتها
أمى تغطيـنى بشعر الراس   وتخاف على من حديت الناس
أمى تغطينى بشـعر طويل   وتخاف علىَّ الـزمان لايميـل

وتعاتب أمها على أنها جعلت القبر فاصلا بينها ، فى الوقت الذى لاأحد لابنتها فيه غيرها فتقول :

لما علمتى مافيش غيرك حد   ليه عملتى مابينى وبينك حد ؟
لما علمتى مافيش غيرك حبيب   ليه عملتى مابينى وبينك طريق ؟

وتعاتب الموت ، فتقول :

ياموت تاخد حبيبتنـــا ؟   خلى الحبيبـة لاجل عازتنـا

والموت حرمها من بيت أمها ، وهذا يثير فى نفسها حزنا دفينا ، فهى تقول :

بيت الحبيبـــة فى الشَّق من غربة   وان ضاق بىَّ أروح من غربة
بيت الحبيبـــة فى الشق وسطانى   وان ضاق بى أروح له تانـــى (١)

وكيف تنسى هذا البيت الحبيب ؟ ان كل شىء فيه تحن إليه ، فتقول :

بيت الحبيبـــة فى قبلتــه نخلة   كتير الوداد وحلو فى الدخلة
بيت الحبيبة ف قبلتــه دومة   كتير الوداد وحلو فى النومة

وتقول :

يابيتهـــا ياماكان لى كُلُّــه   أفرش فراش وأنام فى ضله
بيت الحبيبة وكان مفضاية   وبشيلنا وعيـالنا معـاية

والمفضى المضاف إلى ضمير المتكلمة فى قولها ومفضاية ، اسم مكان من الفضاء ، وتريد أن البيت يرحب بها دائما ، وتوازن بين أمها وبين نساء أخوتها فى بيت أبيها ، فتقول :

بيت الحبيبـــة تقلَّب دولاباته   بيت الحريم ماأدّيش وصفاته

وليست أمرأة أخيها فقط هى التى أساءت استقبالها ، بل أخوها نفسه كان كذلك ، وهى تشكوه إلى أمها فتقول :

ولدك ياامه طل لىَّ وقال لى   أنا مش أمك ، أبعدى عنى
ولدك ياأمه طل لى من فوق   أنا مش أمك ، ياعديمة الذوق

وأذن فقد أصبح بيت أمها غريبا ممتنعا عليها ، فهى تقول :

يابيت أمى زرَّبوه دايـر   تخشه منين ياللى تجيه زاير ؟
يابيتهـا يامازربوه قُرْطم   حَطُّوا على بابه عبيد ترطن

ولاتجد من تشكو إليه حرمانها من بيت أمها ، فتعاتب أمها على تركها البيت قائلة :

بيتها مفروش حريـر كله   مين شار عليكى وطلعك منه ؟

(١) الشق بكسر الشين مشدده بمعنى الحى

بينها مفروش حرير كُلُّه   مين شار وطلعك منه ؟!

ويؤلم ابنتها أن يصبح بيت أمهاتها مباحا للنساء الغريبات من أزواج أخوتها فتقول :

رمت مفاتيحه على عتابه   بينها ولاشكّلت بابه (١)

رمت مفاتيحه على عتبه   بينها ولاشكلت غلقه

ولئن كانت قد شكت من امرأة أخيها ثم من أخيها ، فهناك شيء أفظع من ذلك ، أنه أبوها ، فمن يصدق أن اباها نفسه قد تغير بعد أمها ؟ فهي تقول :

أبويا يقول القول ماصدقناه   ده كنا عزازى وأمنا دى احداه

أبويا يقول القول ماأصدق فيه   ده كنا عزازى وأمنا عنديه

إنه حقا أمر يبعث الالم والحيرة التي تبديها في قولها :

قولوا لنا كيف العمل والراى ؟   وأبويابلا أمى، كيف الغريب حداى

قولوا لنا كيف العمل يعنى؟   وأبويا بلا أمى زى الغريب عندى

وأخيرا لاتجد مفرا من أن تتعزى بهذه الحكمة :

من ماتت أمه ياشقا حاله   يترك ليالى العز من باله

ان ماتت أمك ياشقا حالك   تترك ليالى العز من بالك

ثم إن هذه البنت الباكية ليست أنانية تبكى على حالها وحده ، بل إنها تشرك فى هذا البكاء إخوتها الذين هم أولاد الفقيدة ، فتصور حالهم قائلة :

عيالها بلاها ولاتعسوا   لابد بعد الدلع مارخصوا

عيالها بلاها ولاناموا   لابد بعد الجلع ماهانوا

وتصور حزن هؤلاء الأولاد فتقول :

أم الأولاد مالت وعدّلوها   أولادها زى الحمام جوها

(١) شكلت بفتح الكاف مشددة بمعنى أغلقت

وهى تصور منظر ابنها فى حزنه على أمه وهو يمزق أكمامه وملابسه فتقول :

ولدها عليها شرّك الكمين   قال أمى عمار البيت راحت فين

ولدها عليها شرك أكمامه   قال أمى عمار البيت واركانه

ولدها عليها شرك الكحلى   قال أمى عمار البيت والدخرى

وأما عن ثياب الكفن فقد حرص هذا الابن على أن يجعلها أجود وأكثر ماتكفن به فقيدة ، فهى تقول

ولدك عمل كل شيء ليكْ زين   التياب ثلاثة والجرود أتنين

ولدك عمل كل شيء ليك عال   التياب ثلاثة والجرود كتار

ولدك عمل كل شيء لك يعجب   التياب ثلاثة والجرود مْطَبّق (١)

وبلغ من شدة تعلقه بأمه أنه لم يصدق موتها ، فهو يأمل أن تعود أمه ، كما تقول :

طالعة ولدها يحاديها   عشان فى الرجعة يجى بها

وحينما أدرك الحقيقة بدأ الحزن يبدو عليه فتقول :

شدوا محاملها حطب رمان   ولدها يحملها وهو زعلان

شدوا محاملها حطب لمون   ولدها يحملها وهو مغبون

ولكن مهما حزن هذا الابن أو تشبث بها فانها توصيه بالزيادة فى ذلك فتقول :

ياولدها حجّب عليها زين   وأرخى عليها الشال أبوطرفين

ياولدها حجب عليها حجاب   وأرخى عليها الشال أبو هدّاب

وهذه باكية تعاتب الموت فتقول :

يابيتها ياما زرّبوه بالشوك   قطعت المودة والعشم ياموت

(١) الجرود جمع جرد : بفتح الجيم والراء من أسماء ملابس الكفن

وتصف تنكر البيت وأهله لها فتقول :

يابيتنا ولاعاد يعرفنى   وأفوت عليه بالطوب يحدفنى

وأما كيف تنكر لها البيت ، فهى توضحه فى قولها :

شكيت لاخويا ياريت ماشكيت   شتم على بعد انا ماشيت
شكيت لاخويا قال مالها ومالى ؟   من بعد أمهـا شندلت بالى
شكيت لاخويا قال ما لها بىّ ؟   وياما زعلتنى كل صبحيـة

وبعد أمها فقط آمنت بأنه لاحبيب ولامريد ، فهى تقول :

حبيبتى ماتسبليش عينـك   مافيش حبيب ولامريد غيرك

وعاودها الحنين إلى البيت فذهبت تزوره ، فحدث مايأتى :

دخلت بيتك فعدت من غرْبة   قعدنا وقمنا فْ سيمِة الغـربا

والسيمة العلامة ، وشاء لها القدر أن تدخل حجرتها ففوجئت بأن صاحبتها تغيرت فتقول :

حازنى القدر ودخلت أودتها ..   لقيت العمارة مش عمارتهـا

وخيال أمها الذى لايبرحها خيل إليها مرة أنها لم تمت فهى تقول :

سمعت الحديث فى بيتها طلّيت   ياك أمى عاودَت يابيت ؟
سمعت الحديث فى بيتهـا العالى   ياك أمى عاودَت تانى ؟

وذات صباح باكر سمعت قرعا (طقطقت) على الباب فحسبت أنها أمها فهى تقول :

وحدة كبيرة وطقطقت بدرى   ياك الحبيبة عاودت لاجلى
وحدة كبيرة وطقطقت ع الباب   ياك الحبيبة توحشتنا وجـات

وتتصور أمها ساعة الموت تخشى إسبال عينيها فتقول لابنتها :

حبيبتى دورى حـوالىّ   أوعِى تمدى إيدك على عينىّ
حبيبتى دورى على دورى   أوعى تمدى أيدك على عيونى

وحين نزل الموت تصورت هذا الحوار بينها وبين أمها :

ياحبيبتى مال طرحتك مالت ؟   يابت اسندينى سواعدى سابت
ياحبيبتى مال طرحتك وقعت؟   يابت اسندينى سواعدى اتهدلت

والابنة تعاتب البنات اللاتى هان عليهن سبل عينى أمها فتقول :

حبيبتى مالت وعدلوهـا   هانت ع البنات سبلوهـا
حبيبتى مالت وعد لوكى   هانت ع البنات سبلـوكى

ولازالت الابنة تتخيل حياة أمها فتخاطبها قائلة :

حبيبتى قومى بنا جـوه   حديتك لذيذ وقعدتك حلوه
حبيبتى قومى بنا الداخل   نتحدتوا الأول مـع الآخـر

ولذيذ أصلها لذيذ، والآخر تنطق لآخر بكسر الخاء وتجول بنفسها ذكريات الماضى فتقول :

ياماقعدنا ع الفراش! سَـوّه   حديت الحبيبة مش مَسْك قفَا
ياماقعدنا على الفراش اتنـين   ياما تكلمنـا مليح وزيـن

ومعنى مش مسك قفا ليس غيبه لأحد ، وتواصل حديث الذكرى فتقول :

مين يجيب لى حبيبتى تانى   تسهر معايا الليل الأخـرانى
مين يجيب لى حبيبتى اللى زمان   تسهر معايا الليل علىّ طـال

وتجول بنفسها هذه الأمنية البعيدة فتقول :

ياريت الحبيبة م اللحود ترجع   تاخد شوية وأنا التلات أرباع

وتعاتب أمها على مقدرتها على الفراق فتقول :

بنيت لك بيتك بطوب جديد   قِدرِتى على فراقى وأنا مارضيت
بنيت لك بيتك بطوب أحمر   قدِرتى على فراقى وأنا ماقدر

وحدثت بينها وبين أمها هذه المحاورة :

بيتك الجديد خاطرى أزورك فيه   بيتى ضلام ماتقدرى تخشيـه

ثم قالت :

بيتك الجديد ، القديم منه خير   بيتك الجديد ياأمى ضلامه شين

وهذه باكية تعودت قرب أمها ، فهى لاتطيق فراقها فتقول :

بـابى حـدا بـابـك   ماحامـله الفرقـة ولاغيابك

ثم تتمنى لو كانت الظروف أسعفتها بالوداع فتقول :

ياريـتنى ودعتهـم ياريت   حطيت يدى فى يدهم وبكيت
ياريتنى ودعتهم دايم   فى نص الليالى والخلق نايم

ولو كانت تظن أن القدر سيحرمها حتى من الوداع لكانت أطالت الزيارة السابقة فتقول :

مايكون حسابى أن الفراق قرّب   كنا قعدنا ياما القمر غرّب
مايكون حسابى أن الفراق قرّيب   كنا قعدنا ياما القمر يغيب

وتحن إلى الذكريات فتقول :

ياما قعـدنا ياما تخلينـا   زوال يادنيـا ولارينـا
ياما قعدنا والقمر ع الحيط   ياواد يعود قعادنا فى البيت ؟
ياما قعـدنا فوق عقد جريد   ياما تحدثنا حـديث لديـد
ياما قعـدنا فوق عقد خشب   ياما تحدثنـا حديت عجب

والعقد بفتح العين المراد به السقف .

عديد القتل

وواضح مما سبق ، أن ماسبق ذكره من عديد على اختلاف أنواعه تجمعه مناسبة واحدة هى الموت ، أعنى الموت فى الظروف العادية التى لاتقترن بحادث .

وهناك ظروف أخرى يحدث فيها الموت مصحوبا بحادث كالقتل والغرق ، وهذه المناسبات هى التى نريد الحديث عنها الآن . فنبدأ الحديث بعديد القتل :

وقد كان القتل فيما سبق محدود النطاق ، كما تنقل إلينا الروايات الشعبية المتوارثة بحيث لم تكن حوادث القتل منتشرة بهذه الصورة وخاصة حوادث الثأر ، ولكن الفترة الأخيرة بعد استهلال القرن العشرين ، صحبتها ظروف زادت من حوادث القتل من أجل الثأر زيادة واضحة بينه فى مناطق كثيرة ، ولعله من أهم هذه الظروف ازدياد عدد السكان ، ازديادا كبيرا ومنها كثرة احتكاك الأفراد ببعضهم نظرا لازدياد الأغراض المعيشية وتعدد المصالح المشتركة بين أفراد الشعب فى الريف ، وأهمها ازدياد الاهتمام بالمساحة المنزرعة وتهافت الفلاحين على الزراعة فى الإقليم الجنوبى بعد إقرار مشروعات الرى التى يسرت الزراعة للفلاحين وجعلت الأرض تزرع مرتين أو ثلاث مرات فى العام الواحد بدل مرة واحدة ، وكان من نتائج ذلك كثرة الاحتكاك والتنافس على الزراعة ولوازمها فى المجتمع الريفى مما أدى إلى كثرة الحوادث وتسلسلها ، ومن هذه الظروف أيضا استعمال الأسلحة الحديثة كالبنادق والمدافع الرشاشة بدل الخناجر والعصى الغليظة التى كانت تدار بها المعارك والخصومات .

كل هذه الظروف جعلت حوادث القتل تنتشر فى كثير من المناطق الشعبية حتى كادت تكون شيئا مألوفا لاغرابة فيه .

وأما فيما يتعلق بالعديد من هذا الحديث فنقول ، إنه لم يكن للقتل فيما مضى عديد خاص حينما كان القتل محصوراً فى حالات قليلة نادرة ، تحدث فى فترات متباعدة ، وأماكن متباعدة أيضا ، فحينما كانت تحدث حالة قتل وهى نادرة كما قلنا ، كان النساء يكتفين فيها بالعديد العادى السابق فى حالات الموت ، ولكنه حينما كثرت حوادث القتل ، وكثر بالتالى عدد النساء اللاتى تمسهن مصائب القتل فيتألمن ويحزن على قتلاهن ، حينما حدث ذلك ابتـدأ يظهر للقتل عديد خاص ، حتى أصبح يمثل بابا مستقلا من أبواب العديد يشمل ويتحدث عن جميع مراحل الحادث ، من ساعة وصول خبر القتل إلى أهل القتيل إلى ساعة دفن القتيل ، ويشمل فيما بين ذلك منظر الاعتداء على القتيل ، وتصوير نفسيته ووقوعه صريعا ، ثم تشريح الطبيب الشرعى إياه وهكذا .

فهذا حادث قتل ، كان أول المصيبة فيه على الباكية وصول الخبر ، فقد جاء الناعى يحمل خبرا مشئوما (مشوم) وقد ذهب إلى الباكية جاراتها ينبهنها إلى الخبر قائلات :

ياقاعدة فى حجبتك قوى   خبر مشوم أدوّرى وشوفى
ياقاعدة فى حجبتك فـزى   خبر مشوم أدورى وحيـى

فالى هنا ينبهنها إلى أنه جاء فى الخارج مجرد خبر مشئوم ، ولكنهن يزدنها ايضاحا فيظهرن لها أن هذا الخبر يخصها فيقلن :

ياقاعدة فى البيت على حيلك   خبر مشـوم برّه شغيلـك
ياقاعدة فى البيت عـلى حيلك   خبر مشوم بره تراه شغلك

والشغل فى قولها شغلك يفيد الملك فى بعض اللهجات الشعبية الصعيدية ، فيقال فى هذه اللهجة هذا الشىء شعلى أو شغلى بمعنى ملكى وشغيلك تصغير له والشغل بضم الشين وسكون الغين :

وخرجت الباكية إلى الدرب فزعة والهة تستعلم الخبر ، ثم عادت تقول :

خبّر مشئوم فى الدرب لاقانى   خبّر على الغـالى ودهـانى
خبّر مشئوم فى الدرب صادفنى   خبّر على الغـالى ورجّفنى

وخبر فى الشطر الثانى مشددة الباء بمعنى أخبر . ومر بذهنها سريعا خروج القتيل من البيت ، فتمنت ساعة خرج (طلع) لو أنها نشبت بملابسه (خلقه) لتبقيه فى البيت فتقول :

ساعة طلع ياريتنى ربتـه   دقّيت فى خلَقُـه وخلّيتـه
سـاعة طلع ياريتنى شفتـه   دقيت فى خلقـه ورجعتـه

وساعة تنطق بسكون العين مع تنوين الآخر . وتصور وقع الخبر عليها فتقول :

قالوا لى عليه طلعت مدهيّـة   لقيته صحيح والطـرق مملية
قالوا لى عليـه طلعت دهيانه   لقينه صحيح والطـرق مليانه

وقد نصحته بأن يتجنب القتلة الشريرين فلم يسمع قولها فهى تقول :

قلت لك ولْد الحرام أوعى تلاقيهم   معاهم رصاص مالى مخاليهم
قلت لك ولْد الحرام أوعى تصادفهم   معاهم رصاص مالى مكاعبهم

ولفظ ولد بكسر الواو جمع ولد . ومخالى جمع مخلاه التى توضع فيها مقذومات الرصاص وهى نفسها تسمى مكعبة .

ونصحته أيضا بقولها :

قلت لك ع الجسر ماتمـشى   ابن الحرام يضرب ولايرخى

والقتيل فى هذه المرة يرد عليها بأنه احترس ما وسعه الاحتراس ، حتى أنه تجنب الطريق والجسر المعتاد ، ومشى فى أرض موحلة ، ومشى أيضا فى أرض محروثة (جرجوب) تغوص فيها أقدامه تجنبا للقتل ولكن القدر كان أقوى فهو يقول :

خلّفت الطريق ومشيت فى الوحلة   لقيت المقدر غالـب القسمة

خلّفت الطريق ومشيت فى الجرجوب   لقيت المقدر غالب المكتوب

وتصور تربصهم به ليقتلوه فتقول :

اتنين وراه واتنين ورا النخلة   واتنين يقولوا خدوه فى الغفلة
اتنين وراه واتنين قدامه   واتنين يقولوا خدوه فى حزامه

فكانوا مترصدين له ، وحينما تمكنوا منه أحاطوا به ، فهى تصور ذلك قائلة :

ياساعة ضربوا عليه داير   بقى الجدع بين الرجال حاير
ياساعة ضربوا عليه دوار   بقى الجدع بين الرجال محتار

وبعد أن أحاط به الأعداء ، أطلق عليه القاتل الرصاص من بندقيته ، فتخاطبه قائلة :

ياضارب أم زناد علَيها   خلى الشباب يفوت تحتيها
ياضارب أم زناد علّى فوق   عدّمته شبابه ياعديم الذوق

والقتيل يصف لباكيته اختراق الرصاص جسمه فيقول :

ضربة قوية جات على لوحى   دخلت بسرعة طلّعت روحى
ضربة قوية وجات على صدرى   دخلت بسرعة وقصرت اجلى
ضربة قوية وجات على راسى   والله كفتنى وشتتت ناسى

وهذه أمه أدركته فى هذه الحال فسألته قائلة فى حوار معه :

ابن الحرام برّه عمل لك إيه ؟   هوّه ضربنى ولاقدرت عليه
ابن الحرام عمل فيك كيف ؟   كتار علىّ ويغلبوا العتريس

وتصف باكيته حيرة عينى القتيل بين قاتليه فتقول :

عينه بعين الصقر سودة رقيقة   ياما لاج بها العصران ليلة المصيبة (1)
عينه بعين الصقر سوده رقايق   ياما لاج بها العصران ليلة المصايب

(1) العصران : الشاب الملىء شبابا وفتوة ولاج بها يعنى دار بعينه

وتصف أيضا اطلاق النار عليه فتقول :

البندقية زنادها طايب   شالت وحطت فى جدع عايق
البندقية زنادها بنور   شالت وحطت فى جدع غندور

وهى تدعو على هذه البندقية فتقول :

قولوا قطع البندق ومن سماه   نزل على جسم السجيع وكفاه
قولوا قطع البندق ومن شاله   نزل على جسم السجيع هانه

وتصف انكفاءه فى التراب فتقول :

لما تكفيت عملت كيف ياشاب ؟   والخد الأبيض نيّموه ع الأرض
لما تكفيت عملت كيف ياشباب ؟   والخد الأبيض نيموه فى تراب

وهذه باكية تصف ماوصفته السابقة من إحاطة الأعداء به ، فتقول :

نهار اللى جرى عملوا عليه داير   وبقى السجيع بينهم حاير
نهار اللى جرى عملوا عليه دوران   وبقى السجيع بينهم حيران

وضربوه فعلا ، وجاء الطبيب المداوى فى اللحظات الأخيرة ، فتقول معبرة عن كلام الطبيب :

دخل الطبيب وضرب بسماعه   خدوا سؤاله ده فاضل عليه ساعة

ثم تصر على إظهار ماأصابها من الغيظ قائلة :

ابن الحرام ياريتنى ريته   لاجريت وراه بالنار وأديته
ابن الحرام ياريتنى شفته   لاجريت وراه بالسيف وضبّته

وحينما حُمّ القضاء قالت :

ياساند العصران مانقول لعيلته   ده مضروب بالنار وسوده ليلته

وكما أمرت السابقة القاتل أن يعلى البندقية حتى لاتصيب قتيلها ، فكذلك هذه تقول :

ياللى ضربت الشاب أعلىَ الفوق   واضرب بشفقة ياقليل الذوق

وفى هذه المرة نجد القتيل المظلوم يقول للقاتل :

مالك ومالى يابن اليهودية ؟   لاليك حدايا ذنب ولاسيِّـــه

وسيه بتشديد الياء أصلها سيئة ، ويصف عدم مبالاة القاتل بالسجن أو الذنب فيقول :

ابن الحرام حَضَّر سلاحاته   لاخاف على عقله ولا أولاده
ابن الحرام حضر سكاكينه   لاخاف على عقـله ولادينـه

وجازف القاتل بمستقبله ودينه وضربه وعندئذ يقول القتيل لمن شهدته :

ياواقفة ساعة المصيبة أتدلى   يا تعدلينى ياتبـعىّ لامى
ياواقفة ساعـة المصيبة طاطى   ياتعدلينى ياتبعىّ لاخراتى

وجاءت باكيته جزعة فرغة ، وحين رأت الدم المتدفق من القتيل قالت :

يا بن الحرام مازقيتنى كاسـه   والدم نازل من صميم راسه
يابن الحرام مازقيتنى هـه   والدم نازل من صميم فـه

وتقول :

ندمنا عليه ياماقالوا وقـع   والدم من شاشه الرقيق وقع

ودنت من القتيل تسأله قائلة :

دم إيه يازين اللى على كتفك   دم الحجومة ولاالخصيم صدفك ؟
دم ايه يازين اللى على كتافك   دم الحجومة ولا الخصيم داسك ؟
دم ايه يازين اللى على صدرك   دم الحجومة ولا الخصيم ضربك ؟
دم ايه يازين اللى على السروال   دم الحجومة ولا الخصيم شمتان ؟

ووصل النبأ بإبلاغة للشرطة فجاءت على عجل ، فهى تقول :

وقفت عليه عسكر وهجانه   وانا بين الجمـع دهيانـه

وأحدثت الشرطة حركة نشاط وإسراع فى تعقب المتهمين ومايلزم من إجراءات ، فتقول :

مال الحكومة فى الحماد تطير؟   على جديع صغيرّ فى الحماد قتيل
مال الحكومة فى الحماد تزوم ؟   على جديع صغيرّ فى الحماد مقتول

وأتمت الشرطة والنيابة إجراءاتها بعد أن حدث ماقالت وهو :

مادى اللّاجدع يامَرّار صبحيته   وَدُّوه للحاكم بُقطّيتـــه (١)
ساعةْ دخلوا عليـه كتـار   ودوه للحاكم بلا سروال
ساعةْ دخلوا عليـه لَمَّـه   وَدُّوه للحاكم بلا شمله

وبعد ذلك أمرت النيابة بتشريح الجثة ، وها هو ذا المأمور يبلغ ذلك

رن الجرس فى أودة المأمور   جاتك اشارة ياحكيم تقـوم
رن الجرس فى أودة المركـز   جاتك اشارة ياحكيم تطلع

ومن أشد مايؤلم أهل القتيل وخصوصا النساء تشريح القتيل ، فها هى ذى باكية تتصور القتيل قد استولى عليه الجزع حينما رأى الطبيب قادما من بعيد ، فهو يتوسل إلى أخيه قائلا :

أمانة ياخويا قل للطبيب عاود   ايدك تقيلة ومشرطك طايب
أمانة ياخويا قل للطبيب ارجع   ايدك تقيلة ومشرطك يوجع

ولكن الطبيب أدى عمله القاسى وخرج ، وها هى ذى الباكية تشيعه قائلة :

روح ياحكيم زقيتنا كاسـه   وانت تجر الموس على كتافه
روح ياحكيم زقيتنـا مُـرّه   وانت تجر الموس على صدره

ثم تقول :

ياواقفة ع الغسل من قبـلى   ولولى لما قلّعوا الشلبـى

وهى تخاطب الأرض قائلة :

(١) القطيه بضم القاف وكسر الطاء مشددة قة الرأس

لما وقع بالأرض سمّى عليه   من عزم الرصاص خبش الأرض بايديه (١)

لما وقع بالأرض سمّى عليه   من حيرته خبش الأرض بإيديه

ولكن الأرض لم تسم ولم تشفق بل حدث أدهى من ذلك ، الطير يبشر بعضه بعضا بطعام سمين ، فتقول :

طالعة والطير يقول لأخوه   ابن المعزة فى الحماد قتلـوه

والمعزة بفتح العين وتشديد الزاى ، بمعنى العزة ، والقتيل لاشك أنه قتل ظلما وعدوانا ، فحتى الطير يتساءل عن سبب قتله ، فتقول :

طالعة الخلايا ماسكسك القمرى   على أنهى سبب قتلة الشلبى ؟

طالعة الخلايا ماسكسك الزرزور   على أنهى سبب قتله الغنـدور ؟

وباكية أخرى منعتها التقاليد من الخروج لمشاهدة القتيل ، فتقول :

من حطى طيره فوق قصل الفول   أشوف بعينى حالـة المقتـول

من حطى طيره على الجلبان   أشوف بعينى حالة العجبان

والآن يتحدث القتيل ، فيقول معاتبا أهله ورجاله ، وفى مثل هذا إثارة إلى الثأر :

رجالى كتيرة وعزونى ميتين   ونهار ضربى كانت رجالى فين ؟

رجالى كتيرة وعزونى ستين   وساعتها ، اللى حضرنى مين ؟

رجالى كتيرة وعزونى ميّـه   بقيت ألولـج فى الحماد وحديّه (٢)

وأما هذه الباكية فقد عقد الحزن لسانها ، فهى تستعين بمعددة غيرها فتقول :

نكرى لهم لمعـددة غيرى   تجيب قصيد وأنا بطّل حيلى

نكرى لهم معددة خيـلتى   تجيب قصيـد وأنا أبكى

ولكنها وجدت أن بنات عمه وخاله أولى من يعدد عليه فهى تقول :

---

(١) خبش الأرض بمعنى حفرها بأصابعه متشبثا بها

(٢) ألولج : يعنى ألتفت حولى فى حيرة واضطراب

نكرى عليك اتنين بنات عمك   يقولوا عليك كادنا همك

نكرى عليك أتنين بنات خالك   يقولوا عليك كادنـا حالك

ولكن البكاء عليه ليس كالبكاء على غيره ، إنه يحتاج إلى رأس قوية جدا لايصدعها البكاء الكثير وعين سليمة جدا لاتضعفها أنهار الدموع فهى تقول :

نكرى عليك اتنين ماولْدوا   رُوسهم قوية ، وعيون مارمْدوا

نكرى عليك أتنين ماولدوش   روسهم قوية ، وعيون مارمدوش

ومن التقاليد لبس السواد فى الحزن على الموتى ، ولكن هذه الباكية ترى أن النيلة السوداء التى تصبغ بها الثياب تحتاج إلى زيادة فى السواد حتى تناسبها ، فتخاطب زارعها قائله :

يازارع النيلة ياعم بـلال   ماتزيدها النيلة على اللى صار (١)

يازارع النيلة ياعم عـلى   ماتزيدها النيلة على اللى جرى

يازارع النيلة ياعم خليـل   ماتزيدها النيلة حصل لى كتير

يازارع النيلة ياعم ياعثمان   ماتزيدها النيلة على اللى صار

ولكنها وجدت أن زراع النيلة جميعا لايكفونها ففكرت فى زراعتها لتكون قريبة منها فتقول :

نزرع لك النيلة على دربك   ونقطف ونتنيل على عدمـك

نزرع لك النيلة على دربه   ونقطف ونتنيل على عـدمه

ويعود القتيل فيصف لأخته حاله قائلا :

اش حال ياختى لاريتينى   الرصاص يعدل فىّ ويكفينى

حبيبتى أختى لاريتيـنى أمّال   الرصاص يعدلنى يمين وشمال

وأما هى فقد قف (طقطق) شعر (سبيب) راسها وأنشق ثوبها فزعا وهولا فتقول :

---

(١) هامن ها النيلة إشارة بمعنى هذه والنيله هى الصبغة السوداء

نهار اللى جرى طقطق سيب دراعى   وانشق توبى من على أكتافى
نهار موته طقطق سيب شعرى   وانشق توبى من على ظهرى
نهار موته تاه بى السرأى   بقيت أجرى فى الملاه براى

فيومه المركان قاسيا ، حتى إنها أصبحت حيرى كالسفينة التى عاكستها الرياح فتقول :

نهار موته كان غلّيق   وعارف طريقة توديني
نهار فقده متوشين   مشيت ع اليابس بقى وحيل

ولفظ غلّيق بكسر الغين وتشديد اللام المكسورة اصطلاح عند البحارة لانقطاع الريح عن السفينة الشراعية فتقف حيث لاريح تسيرها ، وقد ذاقت بفقده مرارة الحنظل وفزع القلب ، وتسكاب الدموع فهى تقول :

نهار عدمه كان حنظل مر   والقلب يفزع والعيون تشر
نهار عدمه كان علىّ مرار   والقلب يفزع والعيون نيار

ومما يثير دهشتها أن أهلها كبارا وصغارا قوم خير وسلام ، فليس لمثلهم هذا الحادث فتقول :

والله المرار ماكان لينا   ولاكبارنا ولا دوارينا

وإذن فهى تتساءل عن سبب ماحدث ، فتقول :

قولوا لنا واش كانت السية (1)   دعوة فقير ولا مصلية ؟
قولوا لنا واش كان أنا عمل   دعوة فقير والا أدعت لى أمى ؟

وهى تنكر على المسئولين أن يكون جوابهم بحسن نية أن ذلك مقدر مقسوم ناسين الاعتداء فتقول ولعلها تشير إلى إثارة أهل القتيل إلى الثأر :

ولاتقولوا بأبيض النيّة   مكتوب عليكى ياعين وقسمية

(1) السية : السيئة

ولاتقولوا بصافى النيات   مكتوب عليكى ياعين وقسميات

ولئن كان هذا قدرا مكتوبا ، فانها تحاوره قائلة :

كنت وين ياوعد يامكتوب ؟   جوه خزانة وبابها مردود
كنت وين ياوعد يامقدّر ؟   جُوّه خزانة وبابها مسدّر

وهذه المصيبة ذات شعب كثيرة ، فبالإضافة إلى فقد الحبيب ، هناك شماته الأعداء واحتياجها إلى أخذ الثأر ، فليتها تستطيع أن تخفى الخبر حتى تخفف من بعض هذه الأحمال فتقول :

اللى جرى حُطّوه فى جرّة   ولاتطلعوه للعدو بره
اللى جرى حطوه فى حاصل   ولاتطلعوه للعدو واصل

ولفظ الحاصل أسم لمخزن الحبوب المغلق من جميع النواحى ، وواصل بمعنى أبدا ولكن الذى تخشاه وقع ، فقد فاح الخبر ، وانبعثت الشماتة ، وضيق المجتمع عليها الخناق مطالبا إياها بالثأر لقتيلها ، فلم تملك إلا أن تقول :

ان عايرونى ايش أقول ليهم   اللى زقانى المر يزقيهم
ان عايرونى ايش أقول ليكم   اللى زقانى المر يزقيكم

والشماتة تشتد ، والمجتمع يضيق عليها الخناق أكثر فلتهرب إلى الخلاء قائلة :

ماتبكيش ياعين والعدو جارك   روحى الخلا ، إبكى على حالك
ماتبكيش ياعين والعدو جنبك   روحى الخلا إبكى على نفسك

ولتدع على القاتل بأن يلقى نفس المصير ، حيث حرمه من شبابه ودخوله بيته ودخوله لاخيه فتقول :

ياقاتله إن شا الله تروح كيفه   عدمته شبابه ودخلته بيته
ياقاتله إن شا الله تروح زيه   عدمته شبابه ودخلته لخيُّه

ولن تنال احترام مجتمعها فى مثل هذه الحال الا بشىء واحد هو الثأر ،

وحتى يستطيع رجالها أخذ الثأر ، فالعش قليلة مطاردة من الأعداء والشامتين ، فتقول :

أمشي وأقول ياحيط وارني   عايقة عـلوي بلاقيـني

وحيث لاتعقد هلا الثأر ، فقد اتجهت نفسها إليه ، وارتسمت في نفسها صورة فتى قوى سلاح يأخذ هذا الثأر ، وهي تبرز هذا المنظر في صورة عتيد على القتيل ، فتقول :

سلامي عليك يابكر ياوليق   مالاقتنى عليك بنادق عساتق ؟

سلامي عليك يابكر يامعكّسر   مالاقتنى عليك بنادق مكتسر ؟

ومكتسر أي صوت كثير وتنطق الكاف قافا فتقول مقتسر ، والفقيد هو الذي تتمثل فيه صورة الفتى القوى الذي يحمى الزمار بسلاحه ، أما الفتيان من بعده فهم كانتون جبناء ، فلو كانوا شجعان حقا لأخذوا الثأر وشفوا غليلها ، فتقول :

كذاب ياشايل سلاحاتك   سبع الخلا حاى رفاقاتك

كذاب ياشـايل سلاح الزين   سبع الخلا حاى الرفيق بالعين

وتواصل حلّها الخفية على الذين يحملون سلاح الفقيد من أهله ، ولا يستطيعون الثأر ، فتقول :

حطوا سلاحـه في بير مهجورة   يبرا الحديد وتسوس الشوبة (١)

حطوا سلاحه في بير خربانه   يبرا الحديد وتسوس الزانة

ويبرا من البرى أي يصدأ ويتأكل ، وتستمر قائلة :

سلامتك ياسبع ياراجـل   ولاتسكن التربة ولا الحاجر

سلامتك ياسبع ياتوكّم   ولاتسكن التربة ولا الكيمـان

وتقول أيضا مواصلة حلها الخفية في الدعوة إلى الثأر :

---

(١) الشوبة والشوبه هي العصا الطويلة التي كانت تحملها سارك الريف قبل انتشار السلاح النارى

تقول عليك ياتراع الفيـل   والكل وراك كدابيـن

تقول عليـك ياتراع بابه   والكل وراك كدابـه

وهكذا يدعوها المقام إلى أن تستعين ببعض ماسبق في عديد الشجاعة المزيد في حفز رجالها إلى الثأر فتقول :

كانت رجال تطمن الخايف   قعدت رجال زى الملوك هايف

كانت رجال تطمن الرعبان   قعدت رجال زى الملوك عريان

ثم تقول :

بالى منامك مرقـد التمساح   فرح الخصيم في غيبتك وارتاح

بالى منامك مرقد الثعلـب   فرح الخصيم في غيبتك ورقد

وهذا القتيل الشجاع لم يهزمه إلا كثرة الأعداء وتقييد حركته ، فهي تقول :

سبع السبوعة تقّلوا له القيد   وتباشروا الأعدا عليك ياصيد

سبع السبوعة تقلوا قيده   وتباشروا الأعدا عـلى صيده

وتقول :

سلامتك ياسبع في غـابة   قتلوا عليـك ياسبع بوابه

فهو سبع حقا ، وسبع في كل مكان كما تقول :

ياسبع بره ياسبع جوه البيت   سبع السبوعة منين ماوليت .

وهي تدعو على القاتل فتقول :

ياضارب شقيقى بالابس مْلاية   نريد يمينك في خشم حدايه

ياضارب شقيقى بالابس مْلايتين   نريد يمينك في خُشُوم الطير

ولكن ذلك لايقيها أن رأسها قد ضاقت بما سمعته من الشماتة ، وأن عينها قد سئمت طول ما رأت من مظاهر الاستهانة ، فتقول في إلحاح واضح إلى طلب الثأر :

ابيع راسى وأشترى لى راس   عشان أتحمل حديث النـاس

أبيع عينى وأشترى لى عين   عشان أتحمل حديث الغير

فالشيء الوحيد الذى لاتستطيع العزاء عنه هو الشماته وطابع الذل الذى وصمها به الحادث ، أما ماعدا ذلك ، حتى الفقيد نفسه فتستطيع أن تتعزى عنه بما يحدث للأنبياء والصحابة ، فتقول :

ياللى بكيتى أتفكرى ربك   جرى للصحابة والأنبيا قبلك
ياللى بكيتى أتفكرى الرحمن   جرى للصحابة والأنبيا قدام

عديد الغريق

وهناك أيضا حالات أخرى للموت غير العادى ، منها الغرق ، ومثل هذه الحالات نادرة الحدوث ، لذلك لم تحظ بقسط وافر من العديد ، وانما هى مقطوعات يفتتح بها المأتم ، ثم يعدد على الفقيد بما يناسبه من العديد العادى ، ومن هذه المقطوعات ما يأتى :ـ

هذا فقيد قد ابتلعه البحر بين رماله وجروفه ومياهه ، وقد كان يمكن إنقاذه لو وجد النجدة السريعة ، فتقول باكيته :

البحر واطى رمال رمال   ولا ابن حسنه يطلع الغرقان
البحر واطى جروف جروف   ولاابن حسنه يطلع المرجوف

وهى تناشد ربان السفينة (ريس الغليون) أن يبذل جهده فى الإنقاذ فتقول :

ياريس الغليون ياعثمان   وشد حيلك طلع الغرقان
ياريس الغليون ياعوده   ماتطلع الغرقان من الموجه

والغريق يعاتب أمه على أنها لم تستبقه عندها ، فتقول على لسانه :

مادام ياأمه تعوزى لى   ليه ماقفلتى الباب وحشتينى ؟

ولكن القدر كان أقوى من كل شيء ، وها هو ذا الغريق يغالب الموت فى صراع رهيب ، وقد برزت عيناه من محجريها ، فتقول :

عين الجدع متطلعة بره   ومين يحوش الضيق ياأهل الله ؟
عين الجدع متطلعة للباب   ومين يحوش الضيق ده ياأولاد؟

والغريق نفسه يصور أثر غرقه ، أو ما يجب أن يكون من الحزن على

غرقه فيقول :

على تكيتى فى البحر وحلينه   العين بسكاية وموزونشة

على تكيتى ولا احد وبابا   العين بسكاية وبيكيه

ويؤلمها أن ترى فقيدها طعاما لأنواع السمك أو عرضة لكل سنارة

أو شبكة صيد فتقول :

تسأل عليك وجية الشبكة   تسأل عليك الحوت والسمكة

تسأل عليك وتمشية السنار   تسأل عليك الحوت والقرقار

فهذا مؤلم حقا ، والنك فهى تناشد حشيش القاع أن يكون له قبرا يواريه .

فتقول :

لاتخلب الموجه تعربهم   آه ياحشيش البروابرهم

وهذه باكية تنادى غفير البحر ، ولكن بعد فوات الأوان ، فتقول :

قوم براسك طلع العايم   غفير البحر أوعى تكون نايم

قوم براسك طلع الغرقان   غفير البحر أوعى تكون نعسان

وتقول كما قالت سابقتها :

تسأل عليك الماسك السنار   تسأل عليك الحوت والقرقار

تسأل عليك الماسك الشبكة   تسأل عليك الحوت والسمكة

وأخيرا تدعو على البحر : وتعنى به مياه الفيضان التى تشبه البحر

فتقول :

يارتت البحر يروح بحروقه   ولايجى ولانشوفه

عديد اللديغ

وحالات الموت من لدغ الحيات والحشرات قليلة نادرة أيضا ولذلك كان نصيبها من العديد ضئيلا جدا .

فهذا فقيد لدغته عقرب ، فيصف لأمه ماحدث فيقول :

عقرب كبيرة وسمها اتتلى   ياامه خدتنى عقرب الجلة

عقرب كبيرة وسمها مليان   ياامه خدتنى عقرب الجلوال

والجلة والجلوال وقود ريفى يصنع من روث المواشى ، وقد كان كل علاج اللدغة هو الرقية والتعاويذ ولازالت منتشرة ، وهذا اللديغ يلتمس الرقية من الراقى (الحاوى) ويطلب أتانا (حمارة) يرحل بها إلى أبعد مكان مشهور بالرقية فيقول :

وهاتوا لنا حويان من جرجا   ياامه هاتوا لى الحمارة وطبقوا البردة

وهاتوا لنا حويان من برديس[1]   ياأمه هاتوا لى الحمارة وطبقوا التلّيس

ولكنه مات قبل أن يصل إلى المكان الذى يبغيه للرقية ، وهى تشبه تألمه من السم الذى سرى فى جسمه كله بكوز من الذرة الشامية يشوى على النار فتقول :

قنديل شامى وغرّزوه فى النار   من مات فى اللسعة مات لحضان

قنديل شامى وغرزوه قوى   من مات فى اللسعة مات مكوى

---

(١) البردة غطاء يصنع من الصوف والتليس بكسر اللام ومشددة وعاء يصنع من الصوف وتوضع كلتاهما على الدابة أحيانا مكان البردعة

عديد المحروق

وعديد المحروق مثل سابقه قلة وندرة ، نظرا إلى قلة حوادثه ، فهذا محروق يحدث أمه عن حاله قائلا :

أبكى علىّ يا امه وكترّى نُوحى   النار كلتنى وطلّعت روحى

وامه يستبد بها الجزع فتقول كسابقتها :

عين الجدع طالعة بره   يامين يحوش النار ياأهل الله
عين الجدع طالعة قدام   يامين يحوش النار دى ياأولاد

وهذا المحروق جاءه الطبيب واستعد بأدواته كما تقول :

دخل الحكيم وقعد ع الدكة   وقال للتمرجى حضّر العدّة
دخل الحكيم وقعد ع الكنبة   وقال للتمرجى حضّر الورقة

وذهب ليرى المحروق ، فاذا هو يفاجأ بمنظر مؤلم محزن ليس كغيره من المناظر فتقول :

دخل الحكيم وشنطته بانت   والدمعة من عينه اليمين سالت
دخل الحكيم وشنطته طلت   والدمعة من عينه اليمين فرت

عديد صريع العربات

ولصريع عربات القطار أو عربات المواصلات عديد خاص أيضاً فهذه الباكية تصف حال فقيدها الصريع فتقول :

ياخد ويدى تحت العجل وحده   ياحاضرين إبعتوا لاهله
ياخد ويدى تحت العجل وحديه   ياحاضرين ابعتوا لاهليه

وهو يخاطب أمه قائلا :

ياامه أن بطيت إبعتى شالى   ماأنيش معاود ع البلد تانى
ياامه أن بطيت إبعتى قفطان   ماأنيش معاود ع البلد ولاسال
أن بطيت أقلعى العتبة وديرها   دى جزمتى ماعادت تخطّيها

ولم يقو لسانها على الإنشاء فهى تقول :

أكرى لكم شاعر وأنا شاعر   يقصّد يقول كفنى العجل واعر

والأدهى من ذلك أن الفقيد صرع فى غربته بعيدا عنها ، فقالت :

عايزة أتومبيل وعجلة نحاس   يجيب الغرايب من بلاد الناس
عايزة أتومبيل وعجلة حديد   يجيب الغرايب من بلاد بعيد

ثم تقول :

اللى لىّ سافر فى وابور الليل   واللى وراهم مودعين ع الغير
اللى لى سافر فى وابور قشاش   واللى وراهم مودعين ع الناس

عديد السجن

وهناك شبه بين السجن والموت، من حيث إنه فى كل منهما فقد للشخص، ويقوى هذا الشبه كلما كانت مدة السجن أطول ، فتفد القريبات والمواسيات إلى بيت السجين يواسين أهله الاقربين ، وذلك طبعا بعد دخول السجن أى بعد الحكم عليه فهذه معددة تتخيل السجين يتوسل إلى وكيل النيابة فى التحقيق قائلا :

بيه النيابة يابو الحزام زينى   إدينى فراجة أروح بيتى
بيه النيابة يابو الحزام وردى   إدينى فراجة أشوف ولدى

ثم يلتمس تخفيف الحكم إن لم يكن من الحكم بد فيقول :

بيه النيابة يا بو المحارم عال   ولا تحكم على بسنين طوال
بيه النيابة يابو المحارم حرير   ولا تحكم على بسنين طويل

ولكن توسله لم يغن عنه ، فقد حكم عليه بسجن طويل ، وها هو ذا يودع نخل واديه الحبيب فيقول :

سلامى عليك يانخل وادينا   وان قسمت الجيّه أدينا جينا
سلامى عليك يانخل بلدنا   وان قسمت الجيَّة أرجعنا

وهو يشكو الظلم لأنه برىء فيقول :

دخَّلونى السجن وأنا مظلوم   ومن نسمة الدنيا أنا محروم
دخلونى السجن ظلمونى   ومن نسمة الدنيا حرمتونى

وباكية تجد فى نفسها شيئاً من عتب على القاضى الذى حكم عليه فتقول :

والله المحاكم سورها عالى   وقاضى النيابة حكم ع الغالى
والله المحاكم سورها بنور   وقاضى النيابة حكم ع الغندور

أما النيابة التى قدمته للمحاكمة فتقول عنها :

والله النيابة سورها مخلَّع   وتحتها الجدعان تتمنَّع
والله النيابة قدامها رُوبة   وتحتها الجدعان مغصوبة
والله النيابة قدامها وحلة   وتحتها الجدعان فى الزحمة

والروبة هى الطين الكثير الماء حتى يكون أقرب إلى الميوعة والسيلان ، والوحل أصلب وانخن من الروبه .

ولكن ذلك لايجدى عليها الآن شيئا ، فلتتوجه إلى السجان قائلة :

سجانهم ياعم ياعثمان   حطّ الحديد فى المقادم عار
سجانهم ياعم يأبو زيد   حطّ الحديد فى المقادم عيب

فهى تقول له أن وضع الحديد فى المقدمين من الناس عار ، ولكن هل ينفعها هذا الحديث الآن ؟ كلا ، فلتؤمن بالواقع ، ولتسأل السجان ، أين يذهب به ؟ فتقول :

سجانهم ياللى محاديهم   قوللى عليهم فين موديهم ؟

وهى تخشى أن يوغل بهم السجان فى بلاد بعيدة فتقول :

سجانهم يابو القفول نحاس   وأوعى توديهم بلاد الناس
سجانهم يابو القفول حديد   وأوعى توديهم بلاد بعيد

وهى تأسى على ابن العز والغلو أن يصير إلى ماصار إليه فتقول :

عيال المعزة والتمن غالى   بقيوا مع السجان ياحالى
عيال المعزة والتمن بفلوس   بقيوا مع السجان ولا يسووس

ووجبة الطعام الأساسية فى الريف هى العشاء بعد الرجوع من الحقول ، ولايشذ عن هذه القاعدة إلا القلة المرفهة التى تأكل الطبيخ واللحم فى النهار (القيلة) والسجين من هذه القلة ، فتقول :

عيال المَعزّة والدبح فى القيلة   صبحوا يقولوا الماسخـة زينـة
عيال المعزّه والدبح فى الحـَمْوه   صبحوا يقولوا الماسخـة حلوه

فقد أنستهم قسوة السجن الرفاهية والتنعيم حتى أصبحوا يستطيبون ويستلذون ماكانوا يعافونه خارج السجن . وهذه صور من قسوة السجن تقول عنها :

سجان وراه وسجـان قـدامه   وسجان يحـل زرار قفطـانه
سجـان وراه وسجان من قدام   وسجان يحـل زراير القفطان

فهل يمكن أن تدخل الرحمة إلى قلب هذا السجان العنيف ؟ فلتحـاول قائلة :

سجـان ياسجـان هـَوِّنهـم   دُول مظلومين والسجن كاويهم

وتقول :

ياعسكرى ياللى وراضهره   حرام عليك ، السجن مانضره
ياعسكرى ياللى وراكتافه   حرام عليك ، السجن ماشافه

ثم تقول كما قالت الأخرى :

سجانهم يابو القفول نحـاس   أوعى تغيبـه من قبال الناس
سجانهم يابو القفـول صينى   أوعى تغيبـه من قبال عينى

ولكن السجان ذهب بهم على الرغم منها إلى مكان بعيد ، فماذا تفعل ؟ ليس لها إلا أن تبكى وتأرق وتقول :

ماأقدرش أنا على بعدهم عنى   قلقوا منامى وغيروا ظنّـى
ماأقدرش أنا على بعدهم ياناس   قلقوا منامى وكتروا الهلواس

وترى الناس من حولها يحتفلون بالعيد ، ولكنها هى ، عيدها الوحيد عودة السجين ، فتقول :

أن جبتهـم ياعيد تبقى عيـد   وأن غابوا عنا تبقى صعيب

إن جبتهـم ياعيد عيد ناك   وان غابوا عنا ياعيد حـرَّمناك

ولكن البعد يشتد ، والفراق يطول ، وهاهى ذى راحلة إلى السجن لزيارة الحبيب فتقول :

منشوّقة والشـوق راميـنى   وأروح السجن ، أياك يلاقينى
منشـوقة والشـوق شوّقنى   وأروح السجن ، أياك يصدفنى

والمصائب لاتأتى فرادى ، فها هى ذى تنبت لها مصيبة أخرى هى شماتة الأعداء والذين لايراعون شعورها . فتقول :

حوشوا خلى البال من جارى   كلمة خلى البال واجعـانى
حُوشوا خـلِّىّ البال من جنبي   كلمة خلى البـال وجعتنـى

وهى تعجب لأن أعداءها لم يشفهم منها حتى هذه المصيبة الكبرى فتقول :

يالايمـة ياللـى تلومينـى   راحوا السجون ولاعـد رتينى؟

عديد المناسبات الزمنية

عديد الصباح :

قلنا فيما سبق من العادات المتعلقة بالعديد إن النساء فى المأتم يبدأن العديد فى أول النهار بمقطوعات معينة فى كل منطقة ، ويكون تلحينهم فى هذه المقطوعات تلحينا خاصا ، يتميز بتقطيع الأنغام قطعاً أو جملا موسيقية أو مايسمونه فى علم العروض التفاعيل الخاصة بكل بحر من بحور الشعر العربى المصطلح على أسمائها فى علم العروض والقافية ، ويسمين هذا التلحين الخاص فى المقطوعات التى يبدأن بها العديد فى الصباح ، بسميته : طويح ، بتشديد الواو ، أو : تطويح : ولكن النغم الموسيقى مرتبك فى كثير من العديد ، وبعد ذلك يأخذن فى عديد المناسبة التى اجتمعن من أجلها :

فهذه معددة تحكى أنها ذهبت لتلقى على الفقيد الحبيب تحية الصباح ، فأخبرها النعش (الحمولة) التى يحمل عليه الميت إلى القبر أن الأحبة رحلوا فى الليل ، فتقول :

رحت أصبحهم صباح الخير　　قالت الحمولة سيرّوا فى الليل

رحت أصبحهم صباح بدرى　　قالت الحمولة سيرّوا فجرى

وتحكى أيضا أنها ذهبت إلى مكان (مطرح) وجودهم فأخبرت أنهم رحلوا (شالوا) فتقول :

رحت أدوّر مطـــرحٍ كانوا　　قال لى خبير الداردول شالوا

رحت أدور مطـــرحٍ يقيــوا　　قال لى خبير الدار دول رحلوا

ومطرح تنطق بتنوين آخرها للوزن ؛ وتأمركما أمرت باكية سابقة الخادم بقولها :

ياخادمة ماتقوّمى النـــايـــم　　خدى قطوره وبكَرْجُـــة فاير

ياخادمة ماتقــومى النعـــان　　خدى فطوره وبكرجُـــة مليان

وكان من عادة الفقيد أن يشرب قهوته فى باكورة النهار ، فتتحدث عن ذلك قائلة

قهوته تغـــلى وأدليـــا　　شمس الضحا ولاجاش زاقيها

قهوته تغـــلى واتزّهـــا　　شمس الضحا ولاجاش شاربها

وكان من عادته أيضا البكور فى الصحو من نومه فتقول ؛ :

نوم الضحا ولا كان لهم عادة　　شربوا القهاوى فوق سجادة

نوم الضحا ولاكان عوايدهم　　شربوا القهاوى فوق مصاطبهم

ولكن هذه القهوة لم تعد حاجة اليها بعد شاربها فبعثرت العصافير البن فهى تقول :

ياقايلة وقولى على القـــلور　　والبن الأخضر بعثره الزرزور

وقد يئست من رجوع الفقيد بأى حال فتقول :

ياويلهم واحوا مع من راح　　لاجابهم فارس ولارمـــاح

عديد المواسم والأعياد

وقلنا إنه من عادات العديد أن النساء يجتمعن فى مناسبات المواسم والأعياد الخاصة ، فيذكرن غيبة الفقيد ويعددن عليه يواسين به أهل الميت .

وهذا العديد الذى يقال فى هذه المناسبات يتسم بطابع خاص من حيث الحنين إلى الفقيد وتذكر غيبته دون غيره ، وإقفار الأعياد بدونه وما إلى ذلك .

فهذه الباكية يعزعليها ألا يحضر الفقيد صلاة العيد فتقول :

قولو لصلاة العيد تتوانى	لما يلبس المخدوم قفطانه
قولوا لصلاة العيد تتعوّق	لما يلبس المخدوم ويتزوق

وهى ترفض أن يمر عليها العيد كما يمر على الناس فتقول :

ياعيد عيِّدْ على الجيران وامشى	أحنا الحزانى ولانعيدش
ياعيد عيِّدْ على الجيران ورُوح	أحنا الحزانى وقلبنا مجروح

وذلك لأنه لن يكون عيدا إلا بحضور الفقيد ، فهى تقول :

أن جبتهم ياعيد تبقى عيد	وأن ماجبتهمشى تبقى صعيب
أن جبتهم ياعد عيِّدْتلك	وأن ماجبتهمشى ياعيد حرّمتك

وهى تقسم للفقيد أنه إذا لم يأت فلن تفرح بعيد أبداً ماعاشت فتقول :

والله أن ماجيتوا على مواسمكم	لاعيش حزينة لاجل خاطركم
والله أن ماجيتوا على هلال العيد	لاحلّ شعرى ولا ألِفّ جديد

وتعود إلى رفض العيد ، فهى لاتقبل قط أن تراه ، لذلك تأمره أن يتوارى عنها فتقول :

ياعيد عيِّد بعيد وروح	ده أحنا حزانى وقلبنا مجروح
ياعيد عيد من بعيد وأمشى	ده أحنا حزانى وقلبنا مشوى
ياعيد عيّد من ورا الجره	ده أحنا حزانى ورجالنا بره
ياعيد عيد من ورا الزير	ده أحنا حزانى ورجالنا غايبين
ياعيد عيد من ورا الباب	ده أحنا حزانى ورجالنا غياب

وقد أستعدت لغسل ملابس الفقيد ليلبسها يوم العيد فهى تقول :

جبت الصابون والحبل مدينه	على صاحب الغسيل لاجه ولاريته
جبت الصابون والحبل مديناه	على صاحب الغسيل لاجه ولاريناه

ورأت الناس يلبسون فى العيد ثيابا نظيفة فتقول :

كل الشباب غسيلهم غسلوه	وأنته شبابك فى التراب حطوه
كل الشباب غسيلهم ناير	وأنت شبابك فى التراب نايم

وهى تتخيل الفقيد يقول لها لاتغتسلى ولاتغسلى أعضاءك (عضاكى) حتى أجىء لأعيد معك فتقول :

أمانه ياامه ماتغسلى أعضاكى	حقّاش نجى ونعيّد معاكى
أمانه ياامه ماتغسلى هدومك	حقاش نجى ونعيد فى طولك

ويقول لها :

ولاتعجنوا كعكى بلبن ودهان	ولاتقولوا طلوع للعجبان
ولاتعجنوا كعكى بلبن رايب	ولاتقولوا طلوع للغايب

وينبعث الأمل الواهم فى نفسها ذات مرة فتقول على لسان الفقيد :

أملى قُلَّتك وبَخّرى زيرك	عسى الله ع العيد أنا أجى لك
أملى قُلَّتك وبَخّرى البلاص	عسى الله ع العيد أجى مع الناس

وتقول :

على مين لقيه بين البيبان لاتنين   خيّته تقــول له كل عام بخير

وتتابع أملها الواهم فى أن يعود الفقيد ليحضر العيد فتقول :

هل الهلال وبان من هانــه   أمانة ياخويا تعيّــد معــانه (١)

هل الهلال وبــان ع الحيط   أمانه ياخيى تعيدوا فى البيت

ولكنها أحست أن أملها خائب فتقول :

كنت أقول يجوا على هلال العيد   هل الهلال وخالف المواعيد

كنت أقول يجوا على هلال رمضان   هل الهلال وخالفت الأيـام

وتصف شعورها عند ذلك فتقول :

من غيبتى قلبى عليــك دايب   لاقياك من دون الشباب غايب

من غيبتى قلبى عليك رعبان   لاقياك من دون الشباب عدمان

وتهيجها ذكرى الأيام الخوالى فتقول :

عيد عام أول كنت أنا وأنت   عيد السنة ياطول وحشتنـا

عيد عام أول كنت أنا معاكم   عيد السنة ياطول وحشناكم

عيد عام أول كنت أنا وأنتو   عيد السنه ياطول وحشتكم

وهى تأسى لأن الفقيد لم يتمتع بالزواج ، وقد رفضت أن ترى الصدقة عليه فتقول :

طَبْــل ضرب فى جنينة الرمان   لاريت جوازه ولارحمة العجبان

طبل ضرب فـ جنينـه اللّمون   لاريت جوازه ولارحمة الغندور

والرحمة هى عادة التصدق على الميت فى مناسبات خاصة كالحول باخراج أطعمة على موائد للفقراء والرحمة تنطق بفتح الراء مشددة ، وفتح الحاء ، وأما عادة ذهاب السيدات با لكحك على القبور فتسمى ،، طلوع ،،

(١) هانه فى بعض اللهجات بمعنى هنا

وهى تتخيل الفقيد يريد أن يتهيأ بالزينة للعيد فيقول فى قبره :

إبعتوالنا حلاق وجــوز أمواس   من يوم جينا ماحلقنــا راس

إبعتوا لنا حلاق وجــوز حــديد   من يوم جينا ماحلقنا جديد

والفقيد فى هذه المرة أمرأة ، تتخيل باكيتها أن تعود مع رمضان فتقول :

هل الهلال وبــان من هانه   ورمضان يطايب كل زمقانــه

هل الهلال وبــان ع الشونه   ورمضان يطايب كل مغبونه

ومن التقاليد الشعبية فيما يتعلق بالموت مايسمى بالوحشة بفتح الواو والحاء وهى فى محيط الرجال يومى عيد الفطر والأضحى ، حيث إن العادة فى هذين اليومين أن يتزاور الناس يهنىء بعضهم بعضا بالعيد ، ولكن اذا مات شخص يذهب الناس فى أول عيد يلى ذلك إلى أهله لامهنئين ، بل مواسين ، وبالتالى لايقدم لهم أهل الميت شراب الأعياد ، وإنما يقدمون لهم شراب المأتم .

وتكون المجاملات فى هذا اليوم لأهل الميت أشبه ماتكون بالمأتم من الناحية الشكلية فى تخييم الصمت والوقار على المجلس وما إلى ذلك ، وهذه الباكية فى العيد ، مرت بها جماعة من الرجال ذاهبة إلى أهل الميت الرجال لأداء واجب ،، الوحشه ،، فقالت

وحشتك جازت على بابى   وحشه كبيرة وقاطعة كبادى

وحشتك جازت على دربى   وحشه كبيرة وقاطعة قلبى

عديد الشكوى من الزمان

والحزن ليس وقفا على المآسيات والأحداث المعروفة ، بل عاطفة من عواطف النفس تثيرها الآلام وتهيجها عوامل كثيرة .

لذلك نجد العديد ليس وقفا أيضا على المآسيات المألوفة ، بل هناك عديد تناجى به المرأة نفسها كلما أحست قسوة الزمان أو تنكر الناس أو اصطدام الهموم ، فى هذا الحين نجد المرأة تلجأ إلى العديد تفرغ فيه همومها وتبثه أشجانها .

وكل معددة فى هذا الحال تبكى على حالها ، فهذه امرأة لم يحسن زوجها عشرتها وأحست فى مقامها معه بالهوان فهى تبكى هذه الحال ، وتلك امرأة وحيدة رأت الموت قد سطا على رجالها وأهلها فتخطفهم واحدا أثر واحد . فهى تندب حظها فى الحياة ، وأخرى كانت تعلق كل آمالها على أولادها الذين كانت تتخيلهم رجالا كبارا يسبغون عليها من وافر النعمة وجزيل البر والمودة ، فإذا هى تراهم يتنكرون لها ويتجاهلون أمومتها تحت تأثير كراهة أزواجهم لها ، فهى تبكى أملها الضائع وخيالها المنهار ، وهكذا لانجد فى هذا الباب معيارا مستقرا لمناسبة العديد ، بل لانجد له مناسبة ظاهرة فى أغلب الأحيان ، وإنما يجمع كل هذه المآسيات مناسبة إفراغ الهموم أو شكوى الزمان .

فهذه امرأة طالت مناجاة نفسها بالهموم فهى تقول :

ماتسألى وغيرّ احوالى غير الننتنه والحسيتة صالى

و« الحسيتة » : ترادف « النتنته » وهى مناجاة النفس ، وصالى تعنى دائما ، ولعلها رأت أن العديد لم يتسع لكل همومها ، فتمنت أن

تمسك « ربابة » وأدوات موسيقية أخرى مثل « الطار » الذى يشبه (الطبلة) لتفرغ فيها همومها التى لايحمل مثلها أحد ، فتقول :

أمسك ربابة وطار بالعالى وأشوف ياعينى ، فيه مثيل تانى ؟

أمسك ربابه وطار بالعيـــة وأشوف ياعينى ، فيه مثيل فى الدنيا ؟

ومما زاد فى حزنها وضاعف همومها شماتة الأعداء بها فتقول :

وصبحت أناكى المركب بلادفة لاىّ غراق ولاشمات الاعدا

وصبحت أناكى المركب بلادفات لاىّ غراق ولاشمات النـــاس

وقولها كى المركب تشبيه بمعنى كالمركب ، وهذه حزينة أخرى طلبت الفرح فوجدته بعيد المنال فهى تقول :

الفرْح غالى ماهوش لكل الناس جُوّه مدينة وقفولها نحـاس

الفرْح غالى فى صناديقــة وأش جسّر الفقرى يمد أيده ؟

ولكنها مع ذلك أستطاعت أن تغالب هذه الأحزان ، فتبتسم ، وتلبس ثياب الفرح ، حتى تخدع فيها العواذل وظنوا ذلك فرحا وخلو بال فتقول :

من شاقى نضحــك وتبسم والقلب جوا الحشا مقسم

من شاقى لابســـه تيابى قالوا العوازل خالية البالى

من شاقى لابســـه الطرحه قالوا العوازل مالها فرحــه

وهى تقسم أن هذا التبسم لم ينبع من فرح ، وإنما نبع من قلب حزين فتقول :

وحياة مكــة وبابها العــالى الى فرح خشتى ، حزين بالى

وحياة مكة وبابهــا الغــربى الى فرح خشمى ، حزين قلبى

وتعجب لأن الناس يشمتون فى مصائب كانت من قدر الله وحده فتقول :

والى جرى للعبـــد من سيده يعايره المخلوق ويكيـــده

والى جرى للعبـــد من مولاه يعايره المخلوق ويقول ، جزاه

وهى توضح سبب هذا الحزن الدفين ، . فتقول :

آدى المسايخ ملت جواجينــا   من الغريب واعز مالينــا
آدى المسايخ ملت كبايدنا   من الغريب ، وخاص حبايبنا

وجواجينا بمعنى جوانحنا ولعلها أصل لها ، وتزيد الأمر إيضاحا ، فتشير إلى معاملة زوجها قائلة ؛ :

أهلى جفونى والغرب ملوانى   حتى قليــل الأصل خوض فى
أهلى جفونى والغرب ملوا عاد   حتى قليل الأصل فينا عاب

فأهلها الذين تنتصر بهم على الظلم والهوان جفوها ، وزوجها الذى تطلق عليه الغريب ، والذى لايطاولها حسبا ونسبا قد خاض فيها فأذلها وأهانها حتى أنساها الفرح ، بل هى تندم على ضحكها فى الأيام القليلة التى سرتها فتقول :

مايكون حسابى الزمــان يكيد   كنا بدلنا ضحكنا بعــديد
مايكون حسابى أن الزمان كده   كنا عبينا للزمــان أعبتــه

وعبا من عبينا بمعنى تهيأنا واستعددنا لأحداث الزمان ، وأصله من عبأ المتاع بفتح العين والباء أذا هيأه ، ولكنها لم تعبىء للزمان ولم تتهيأ لأحداثه ، فد همها الذل والهوان ، فأخذت تروض نفسها العزيزة عليه قائلة :

نفسى عزيزة وانتوا الجبر بها   دنيتها وخليت الطريق فيهــا
نفسى عزيزة وخبرها اليــوم   دنيتها وخليتها ع الكــوم

ولكنها تعجب من صبرها وطول بالها على الذل ، وتتساءل هل هذا الصبر شجاعة أم حسن تصرف فتقول .

طولت بالى قد حبل البير   ياواد سجاعه ولا من التعديل
طولت بالى قد حبل السلبه   ياواد سجاعه ولامن الغلبــة

و ، ، سلبة ، ، البير أو سلب البير حبلها ، وهى تعجب لأنها لم تفعل ماتجزى عليه هذا الجزاء السىء فتقول :

مايكون شينة وعملى شين   كنت أقول تستاهلى ياعين

وقد راودتها فكرة الانتحار لولا مخافة قالة السوء فيها ورجوع العار إلى أهلها ، فتقول :

لولا الملامة واللوم لايمنى   أطلع الجبل للوحش ياكلنى
لولا الملامة واللوم بت فلان   أطلع الجبل للوحش والغيلان

وإذن فلا طريق أمامها إلا الصبر واستطعام المر حتى ترى نهاية مقسومها فتقول :

واللى زقونى المر مانعوفــه   نصبر على نايبى لما نشــوفه
واللى زقونى المر مانرميــه   نصبر على نايبى لمــا نمحيــه(١)

وهذه حزينة أخرى جلست إلى نفسها ذات مرة ، فجاشت بها خواطر الحزن على موت أحبابها ، فراحت تخاطب عينها قائلة :

إبكى ياعينى واجرحى خدك   كداب من كاده الزمان زيك
إبكى ياعينى واجرحى عينك   كداب من كاده الزمان غيرك

وهى تستقل بكاء الدمع وتريد أن تبكى صديدا لو أجداها البكاء فتقول :

مايكون دمع العين يجيب حبيب   كانت العين تكب صديــد
مايكون دمع العين يجمعهم   لابكى على عينى لما أوجعهم

ودمع الدامعات قطر ، أما دمعها هى ففيضان زاخر يغرق الجزائر التى لايعلوها النيل فتقول :

واللى بكيت أبكى كتير وكتير   أروى جزيرة ماعليهــا النيــل
واللى بكيت أبكى كتير ياأنا   أروى جزيرة تكون عطشانه

(١) النايب فى هذه اللهجة بمعنى النصيب

والباكيات يبكين على فقيد واحد ، أما هى فان بكت على كل فرد (حى) من موتاها قليلا فان بكاءها لاينقطع ، فتقول :

جفون عينى ياشايلين النيل   أبكو عليهم ، كل حى قليل(١)
جفون عينى ياشايلين المى   أبكوا عليهم ، كل حى شوى

وهى إذا بكت فلن يلومها لائم ، أما إذا سكتت فإن عقلها ينكر عليها ، فتقول :

وأن بكيت يحق لى نبكى   وأن سكتّ يلومنى عقلى

ولكنها أيضا أذا بكت فان ليلها لا آخر له ، فهى تقول :

وأن قلت ياحبابى يطول الليل   يروح النعس والنوم م العين

وهى تحسد الذين ينامون ملء جفونهم فتقول :

الناس تنام الليل وانا ما انام   ينام الليل أبو قلب خليان

وقد حاولت أن تنام كما ينام الناس ، ولكن الذكرى أرقتها ، فتقول :

سبّلت عينى للنوم مانامت   فكّرت فى الحبان قامت
سبّلت عينى للنوم مانعست   فكرت فى الحبان صحيت

فذكرى فراق الأحبة جعلت عينها طول الليل ترعيان نجمى السماء ، السواق والحادى فتقول :

عينى على السواق والحادى   صعبان علىّ فرقة أحبابى
عينى على السواق والنجمى   صعبان علىّ فرقتى لأهلى

وحياة الناس تتعرض دائما للمكاثرة ، وهى لاتخشى أن تكاثرها أمرأة بالثياب وإنما تخشى المكاثرة بالأحبة فتقول :

وأن عايرونى بالتوب أجيب اتنين   وإن عايرونى بالحبان ، أجيب منين؟

---

(١) كل حى معناها فى هذه اللهجة كل فرد وتعنى كل ميت من موتاها

فقد كان فقيدها الحبيب نورا لعينها ، فهى تقول :

ياقطعتى من الحبان ياويلى   كيف مااتقطع الأعمى من العين
ياقطعتى من الحبان ياعدمى   كيف مااتقطع الأعمى من النضرى

وأصبحت بعد أحبتها كربان سفينة (ريس) أنقطعت عنه الريح التى تسير شراع سفينته ، فتقول :

يااللى قطعتوا بينا قطعتين كبار   كيف مااتقطع ريس فى غزير الابحار
يااللى قطعتوا بينا كتير وكتير   كيف مااتقطع ريس فى غزير النيل

وهى تدعو الأحبه الذاهبين إلى أن يروا حالها بعد قطيعتهم ، فتقول :

يااللى قطعتوا بىّ ووليتوا   عزّ القطوعة وزىّ ماريتوا
يااللى قطعتوا بىّ وعزلتوا   عزّ القطوعة وزى ماشفتوا

وهذه حزينة لايعلم ما أحزنها إلا الله وحبيب يهتم (يتغض) لأمرها ، فتقول :

واللى جرى مانقول عليه لحدّ   حقاش حبيب عليه يتغض
واللى جرى مانقول لحد عليه   حقاش حبيب يتغض عليه

فقد أغلقت قلبها على همومه وألقت مفتاحه بعيدا ، فتقول :

قلبى مدينة وتاه مفتاحه   كترت همومه وقلت فرحه

وقد غبرت الهموم وجهها حتى أصبح فى سواد العبيد ، فسألتها سائلة بقولها :

مالك صبحتى كده ؟   سوادك من سواد عبده

فردت عليها قائلة :

كنت غندوره وست الناس   صبحت مذلولة وشاربة الكأس
كنت غندوره وست الكل   صبحت مذاولة وشاربة المر

وهذه حزينة كان المرض عله حزنها ، فهى تقول :

واللى الوجع دخل جـــواه   لاينفعه ماله ولا اللى معـــاه
واللى الوجع دخل جلده   لاينفعه ماله ولا ولده

وتذكرت زهوة الأيام السابقة التى اغترت بها فقالت :

زهينى يادنيـــا واحسبك قنديل   تريها أيامى المضلمين قاعدين
زهينى يادنيا واحسبك قـــره   تريها أيامى المضلمين ورا

وحزينة أخرى عز عليها تنكر أولادها ، وإساءتهم إليها فتقول :

ياناس كلام لولاد يكيـــد   حرّات بحرت فى الضمير ويعيد

وهذه التى لم تطعم الحزن فى حياتها أصبح اليوم لباسها حزنا ، فتقول :

كنت أقول المر كيف يكون ؟   ياما قاسوه على بدنى عرض وطول

والمفروض أن المرأة خصوصا فى بيئات التقاليد لاتخرج لقضاء لوازمها وحاجات بيتها ، وإنما يفعل لها ذلك أهلها من زوج أو ولد أوأخ ، ولكن هذه الحزينة فقدت كل أولئك الأقربين وأصبحت تذوق مرارة رجائها الغريب والاستعانه به فتقول :

ياوقفتى فى الباب ياطـــولى   أنده رجال الغير يقضوا لى
ياوقفتى فى البـــاب ياعدمى   أنده رجال الغير تخدمنى

ثم تصور آلامها فى صيغة حكمة عامة ، فتقول :

من كادته الدنيا صبيـــح يبكى   ودمعه على خده بحر يجرى
من كادته الدنيا صبيـــح زمقان   ودمعه على خده بحر تيـــار

والهموم ألوان وأنواع ، فهذه حزينة لاتحزن لموت ميت ، ولا لغيبة غائب ، وإنما تحزن على نفسها حيث عدا الزمان على بصرها فاظلمه ، فأصبحت عمياء ، تريد أن تفدى بصرها بكل شىء لو أمكن فتقول :

أريد عينى ماأريد أولاد   عينى تورينى جميـــع بلاد
أريد عينى ماأريد ولـــدى   عينى تورينى طريق بلـــدى
أريد عينى ماأريد حبيـــب   عينى تورينى جميع طـــريق

وآلمها أن ترى الناس من حولها مسرورين لايقدرون حالها ، فهى لاتريدهم وإنما تريد حزينة مثلها تقصد قصائد العديد وهى تبكى ويظلان فى هذا المأتم أبدا فتقول :

شوفوا لى حزينـــة مثـــلى .. هى تقصِّـــد وانا ابـــكى

العديد فى الميزان

إذا أردنا أن نحكم فى قضية فلا بد أن تسبق الحكم دراسة للقضية وعواملها والظروف المحيطة بها ، وكذلك الأمر بالنسبة للعديد ، فإنه ينبغى قبل أن نحكم على مستواه ، حكم النقد والتحليل أن نلم بفكرة عن ظروفه .

فالعديد من حيث إنه أدب، كان يحتاج إلى ظروف طية مشجعة لتشد من أزره وتغذية بما يحتاج إليه النمو والانتقال من طور إلى طور ، كما تحتاج الآداب جميعا ، فالأدب يدرج مع أى أمة ، كما يدرج الطفل الصغير ، ثم لايتهيأ لهذا الطفل أن ينمو ويكتمل عوده الا إذا هيئت له عوامل النمو والحياة ، فإذا هيئت له هذه العوامل ، سار فى طريق النمو والاكتمال الطبيعى أما إذا حرم من هذه الظروف فاننا لانعجب إذا رأيناه كسيحا مشلولا .

ظروف العديد

وإذا نظرنا إلى الظروف التى أحاطت بالعديد وجدناها ظروفا ليس شأنها أن تحقق النمو ، بل ليس من شأنها أن تحقق الحياة ، فلنلق نظرة على هذه الظروف ، وهذه الظروف نستطيع أن نلخصها فيما يلى : —

١ — الدوافع :

الدافع المألوف فى أى أدب قد يتخذ أشكالا عدة ، بمعنى أنه قد يكون أكثر من سبب ، فالشاعر مثلا حين ينشىء قصيدة قد يكون هدفه التعبير عن خلجات شعوره ، وقد يكون الغرض وصوله إلى هدف معين ، ولكنه فى كل الأحوال يراعى أن يكون الأدب الذى يقوله منسوبا إليه ومعبرا عنه ، وهذا الشعور الذى يراعيه الأديب فى إنتاجه وهو أن يكون أدبه

منسوبا إليه يجعله يبذل غاية جهده فى أن يكون هذا الإنتاج فى أعلى درجة من الجودة والإتقان حسبما تتيح له مقدرته الأدبية ، فمراعاة الأديب أن يكون دائما أدبه منسوبا إليه أول دافع من دوافع الإجادة والإتقان ، وهذا الدافع لم يتهيأ للعديد ، لأنه لم يراع فيه أن يكون منسوبا إلى امرأة بعينها حتى التى تنشىء فيه شيئا جديدا من ابتكارها لاتحرص على أن ينسب هذا الابتكار إليها وإنما يكفيها أن ترى النساء ينشدنه ويترنمن به ، وحرمان العديد من هذا الدافع من شأنه أن يفت فى عضده ويحرمه شيئا من مراعاة الجودة التى يحرص عليها كل أديب أو أديبة يهمها أن يتحدث الناس بأدبها منسوبا إليها ، ففرق مثلا بين أن تقول الخنساء بنت عمرو قصيده ترثى بها أخاها صخرا ، وهى تعلم أن هذه القصيدة سترويها الرواة ، وتسير بها الركبان فى أنحاء الجزيرة وسيتناولها الناس بالنقد والتحليل ، فرق بين هذا وبين أن تقول المعددة عديدا لايتجاوز جدران البيت الذى تقوله فيه ، وإذا تجاوزها فلن ينسب إليها ، فهذا أول عامل من العوامل التى حرمت العديد شيئا من الاجادة .

والعامل الثانى هو عدم التروى فى تأليف العديد ، فإن العديد ليس وليد التروية والتأليف ، بمعنى أن المعددة لاتجلس إلى نفسها لتؤلف عديدا تنتقى ألفاظه ، وتختار اساليبه ومعانيه ، وإنما يدفعها موقف محزن مفاجىء هو المناسبة التى أقيم المأتم من أجلها فتقول عديدها الذى تحفظه ، ثم تجد أن هذا العديد قد لا يفى بالغرض منه فترتجل ماتسعفها به قريحتها ، وليس مثل هذا موقف الشاعر أو الشاعرة التى تؤلف شعرها أو رثاءها فى فسحة من الوقت ، وفرصة للتجويد والإتقان ، والعامل الثالث هو وحده الغرض ، بمعنى أن العديد لا يهدف إلا إلى غرض واحد هو إهاجة بكاء المعزيات وإحياء المأتم يبعث حرارة الحزن والبكاء فيه ، ولذلك نجد العديد يعتمد كثيرا على الصور العاطفية المؤثرة التى لاتحمل من معنى غير إهاجة البكاء لما تحمله الصورة من تأثير مثل

فايته والدود يقول للدود ... تاكل الحواجب ولا العيون السود؟

ومثل :

ولا تنزلونى القبر بالعـاصى   حالق جديد ، لاتعكسوا رامى

وحتى إن جاءت فى العديد معانى أخرى فى مدح الميت وتعداد لمآثره ، فإنما يكون الهدف الأول من ذكرها هو الغرض السابق وهو إهاجة بكاء المعزيات وإحياء المأتم .

وهذا بخلاف الآداب الأخرى كالرثاء مثلا ؛ فان من أغراضه الأساسية بالإضافة إلى الغرض السابق رفع شأن الميت بجعله موضعا لحديث الناس عنه بهذا الشعر ورفع شأن الشاعر أيضا بنسبة هذا الشعر المتقن إليه وغير ذلك من الأغراض ، ولذلك نجد الرثاء يعتمد كثيرا على الصور العاطفية ، ولا يولى المعانى والأوصاف اهتماما كبيرا ، فمن هذه الناحية فرق مثلا بين ماسبق وبين قول الخنساء فى صخر .

المجـد حلته والجود علتـه   والصدق حوزته إن قرنه هابا

وتعنى بالصدق صدق الحملة فى القتال والشجاعة . وبين أن تقول :

نصبت للقوم فيه فصل أعينهم   مثل الشهاب وهى منهم عباديد

فدوافع العديد إذن أو عوامل إنشائه ، وتأليفه لم تكن مشجعه له على التجويد والتنويع والنمو وهذا أول ظرف من الظروف السيئة التى أحاطت بالعديد .

٢ـ المحلية :

ومن الظروف غير الطبيعية التى أحاطت بالعديد أنه محلى بمعنى أن كل منطقة تكاد تقتصر على عديدها دون أن ييسر لها الاستفادة من عديد المناطق الأخرى ، فحقا أن العديد متفق فى طريقة النظم والإيقاع فى كل المناطق ، ولكنه اتفاق لايفيده ثروة ، ولايحقق له نموا ، وحقا أيضا أن هناك عديداً متفقا عليه ومعروفا فى كل المناطق تقريباً ، ولكن هذا الاتفاق أيضا لايحقق نموا وانتقالا من مرتبة إلى مرتبة أعلى ، ولعل هذا الاتفاق قدجاء من أن العديد فى الأصل تركه موروثة عما يسمى عند العرب الرثاء وهذه التركة

وإن وزعت فى مناطق كثيرة إلا أنها لم تفقد الطابع العام ، ولم تطمس منها أجزاء مشتركة بين هذه المناطق ولامانع من أن يكون بعض هذا الاتفاق قد جاء مما يسمى عند الشعراء توارد أو تشابه الخواطر ، أما فيما عدا هذا القدر غير المحدد ، الذى تتفق فيه معددات المناطق ، فإننا نجد لكل منطقة عديدها الخاص ، لامن حيث إنه يتميز بخصائص تختلف عن خصائص غيره ، بل إنه مجرد عديد غير عديد المناطق الأخرى فى ألفاظه ومعانيه .

وإذن فنساء كل منطقة يحملن ثروتهن من العديد ويتصرفن فيها وحدهن ، وقد يكون فى المناطق الأخرى عديد أكثر أو أجود ، ولكنهن لايجدن السبيل إلى الوصول إليه أو استجلابه لأن التقاليد تجعل للمرأة حدودا لاتتعداها ، ولو تخيلنا مثلا أنه كانت هناك وسائل اتصال ثقافى بين النساء كالموجودة بين الرجال كالصحافة ، فلو كانت مثلا للنساء صحيفة أو مجلة خاصة بمعنى كلمة الخصوص أعنى بحيث لاتكون نسبتها إلى المرأة لمجرد التشويق الجنسى للرجال أو الأنانية العصبية للنساء ، أقول لو كانت هناك مثل هذه الصحيفة أو المجلة وخصصت لثقافة المرأة ثقافة فعلية خاصة ، فيكون فيها أبواب لتربية الأطفال ومعاملة الزوج وحياكة الملابس والاقتصاد المنزلى والسلوك القويم ، وفيها باب خاص بأداب المرأة كأغانى المناسبات فى الأفراح والحج وأغانى الزار ، وفيها ركن للعديد بصفته من الآداب الخاصة بالمرأة على أن يكون فيهـا كما يكون فى أركان الادب فى الصحف المعروفة نقد وتحليل وتوجيه وتشجيع .

وأعود إلى حديث العديد ، فأقول لو كانت هناك وسيلة من وسائل الاتصال الثقافى فى عالم العديد مثل الوسيلة السابقة ، لتحقق للعديد نمو أكبر وتوجيه ، أسلم ، ولو جدنا من العديد ثروة أدبية قومية تنتقل مع أطوار الحياة ، وتتابع ركب التقدم والحضارة ، ولكن الواقع أن وسائل الإتصال فى محيط العديد تكاد تكون معدومة بين المناطق ، وكل ما هنالك من وسائل غير مقصودة ، هو ما سبق ان أشرت اليه من ان هناك سيدات يحترفن الندب والعديد ويسمين « الندابات » أو « الثلايات »

يستوفدن من منطقة إلى أخرى ، ولكن ذلك فى أحيان قليلة جدا ، وفى طبقة قليلة جدا أيضا هى طبقة اصحاب الثراء الواسع

اما فيما عدا ذلك ، فاتصال النساء ببعضهن فى المآتم لايتجاوز البلدة نفسها بمعنى أن المآتم لاترتاده عادة الا نساء البلدة ، أو القرية ، وأحياناً نساء القرى القريبة ان كن على صلة بأهل المأتم .

هذا بالإضافة إلى أن محيط العديد يخيم عليه الحرمان من العلم ، فالنساء اللاتى يزاولنه محرومات من التعليم حتى محو الامية ، ولو قد تخيلنا أن هناك معددة متعلمة لأمكن أن تخلق هذه المتعلمة من العديد أدبا رفيعا متينا ، بل لايبعد أن نرى فى عالم العديد من تطاول الخنساء فى عالم الرثاء ، ولكن محلية العديد وحرمانه من وسائل الاتصال بالإضافة إلى حرمان مزاولاته من العلم كل ذلك حرمه من قوة ونمو كنا نتوقعه ونرجوه .

أما الرثاء عند العرب مثلا ، فقد أتيح له اتصال كبير ، فقد كانت تقال القصيدة من شعر الرجال أو النساء فتتناقلها الرواة فى حرص على نقلها واهتمام بتبليغها حتى قد تعم الجزيرة كلها .

٣ ـ الحرب التى يواجهها العديد :

ومن الظروف السيئة التى أحاطت بالعديد ، حرب رجال اللغة ورجال الدين للعديد .

(أ) حرب رجال اللغة ـ فقدقلنا إن رجال اللغة الفصحى يرون فى العديد وأمثاله من الآداب واللهجات الشعبية خطرا يهدد سلامة اللغة ويعرضها للذوبان فى سيل اللغة العامية الشعبية ، ولذلك لم يتح هؤلاء للأدب الشعبى أن يطل على الحياة العامة جهدهم وكانت هذه جبهة قوية فى الحرب التى تعرض لها العديد ، وصمد فى وجهها ولكنها أثخنته بالجـراح ، وحرمته شيئـا من القوة والنماء .

(ب) حرب رجال الدين ـ والجبهة الأقوى فى هذه الحرب التى واجهها العديد هى حرب رجال الدين ، فقد طاب لبعض هؤلاء كما سبق أن قلت

أن يصوروا العديد للشعب فى صورة المنكر الذى يأباه الدين أشد الإباء ، ويزور عنه التدين أشد الأزورار مع أنه لايعدوأن يكون هو الرثاء العربى تحول إلى العامية .

وحكموا من تلقاء أنفسهم بتحريم شىء لم يحرمه الله ولارسوله ، حتى استقر فى نفوس الشعب رجاله ونسائه أن العديد شىء منكر يحرمه الدين ويأباه ، ولذلك كان من أصعب العقبات التى اعترضت جمعى لما جمعته من عديد ، هى الفكرة التى استقرت فى النفوس عن تحريم العديد، ولولا وسائل كثيرة ومتاعب جمة ، لما استطعت أن أجمع « عدودة » واحدة .

ومع ذلك فقد صمد العديد فى وجه هذه الحرب العاتية أيضا ، فظل قويا رغم ما أصيب به من جراح ورغم ما حرمته هذه الحرب من فرص النمو والاطراد .

٤ ـ التقاليد :

ومن الظروف التى لم تكن فى صالح العديد التقاليد ، هذه التقاليد التى نلمس فيها تضييق الخناق على العديد فيما يتصل بالجنس والتقاليد ، ومن عوامل نمو الأدب المتكامل فى أى عصر من العصور الحرية والانطلاق من القيود والحكماء وأهل الإنصاف فى كل العصور يعرفون للأدب هذا الجموح ، حتى وإن بغى هذا الجموح فى بعض الأحيان على التقاليد أو حتى على السلوك الدينى ، ولذلك نجد نماذج من الأدباء اتصفوا بهذا الجموح حتى فى أزهى العصور الإسلامية ، كما كان عمر بن أبى ربيعة الذى عاش فى العصر الأول من عصور الإسلام والذى كان ولاشك أزهى عصور العقيدة الاسلامية ، وكذلك الحطيئة ، وإن كان جموح شعر ابن أبى ربيعة فيما يتعلق بالمرأة والجنس ، وجموح الحطيئة فيما يتعلق بالخلق الدينى من حيث فحشه فى الهجاء ومساسه بالأعراض ، وكما كان أبو نواس الذى عاش فى أزهى عصور الحضارة الإسلامية ، فى العصر العباسى وكان جموحه فيما يتعلق بالمرأة والخمر والشذوذ الجنسى أيضا ، نقول كان أمثال أولئك الشعراء

والأدباء الجامحين على الدين والتقاليد يعيشون فى أزهى العصور المكتظة بأقطاب الدين واقطاب الفكر ، ومع ذلك فقد كان هؤلاء الأقطاب يغفرون للأدباء جموحهم فى كثير من الأحيان وحتى إن اعترضوا طريق بعضهم فإنما يكون اعتراضا رفيقا رقيقا ، لايقطع عليهم الطريق ، وإنما يحاول توجيههم والأخذ بأيديهم إلى الكمال ، وإنما غفروا لهم ماغفروا لأنهم يعلمون أن الأدب كالنبات يذبله ويقتله الظل ، وإنما يترعرع فى ضوء الشمس ونسمات الحياة والفضاء الفسيح ، ومن المشهور لدى علماء الشعر والنقد القدامى قولهم (أحسن الشعر أكذبه)

وكذلك الشأن فى العديد ، فإننا نلمس أن التقاليد قد استطاعت أن تضيق عليه الخناق فتحرمه من كثير من الحركة والثروة والنماء ، ونجد هذا واضحا فيما يتعلق بصلة الرجل والمرأة ، فهناك مجالات كان يمكن أن تكون فيها ثروة للعديد ، كالعديد على المرأة الشابة ، أو الفتاة التى لم تتزوج فقد كان يمكن أن يكون للعديد فى هذا المجال ثروة واسعة فى وصف جمالها ، وفتنتها للرجال وموقعها فى قلوب الشبان وما إلى ذلك ولكن التقاليد تحول دون الإطناب فى هذا المجال مع أنه مجال أساسى فى موضوعه ، ولذلك نجد العديد يمر على هذه الناحية مرا سريعا ، فيكتفى فى التعليق على جمالها بوصف « العايقة ،، أو ،، العجبانة ،، أو تشبيهها بالقمر أو نحو ذلك ، وكذلك الأمر فى العديد على الشبان ، فاننا نجد العديد يقتصد فى وصف رجولته وفتنه شبابه ، وأثرها فى محيط المعجبات بهذا الشباب ، فى الوقت الذى يطنب فيه ويطيل القول عندما يتعرض لمعانى أخرى لاتحول التقاليد دون التعرض لها .

٥ ــ ضعف الثقافة :

ومن الظروف التى لم تكن فى صالح العديد أيضا ضعف الثقافة فى محيط اللاتى يزاولن العديد وفى الحق أن التعبير بالضعف يظلم الواقع ، لأن الواقع أن الثقافة فى معظم مجتمع العديد ، وخاصة فى المجتمع الريفى منعدمة انعداما تاما ، ففى هذا المحيط نجد المرأة فى عزلة عن الحياة ، وفى منأى عن كل ما يربطها بأى شىء غير حياتها وحياة بيتها الخاصة ، أما خارج هذا النطاق

الضيق المغلق المصمت فلا تعلم عنه شيئا ، فالعالم كله على سعته لايصل إلى ذهن المرأة الريفية عنه قليل ولاكثير ، وقد يكون من الغريب أن يقال إنه تحدث فى الدولة نفسها أحداث جسام تهز كيان الأمة هزا ، وتتصل هذه الأحداث بحياة كل فرد فيها ، ولكن المرأة الريفية لاتعلم مع ذلك عن هذه الأحداث شيئا يذكر ، وماذا يعلمها ؟ أن التقاليد قد صنعت تفكيرها وصممته تصميما خاصا هو ألا يتجه إلى خارج نطاق بيتها ، وزوجها جاهل أيضا مشغول بالكدح على لقمة العيش ، ووسائل الأعلام لاتعلم منها أو عنها شيئا .

فالصحافة مثلا لاتعلم عنها إلا أن أسمها « (الجرنال) ،، وقد يحتاج كثير منهن إلى جهد عنيف لتفهم الواحدة منهن ماهو « الجرنال ،، مجرد فهم لمدلول الاسم .

والإذاعة لازالت فى هذا المحيط من الريف مقصورة على الطبقة المتوسطة المعيشة وهى أقلية بالنسبة إلى الطبقة الفقيرة ، أما الأكثرية الفقيرة فلازالت تنظر إلى المذياع على أنه ترف وبذخ لاترقى إليه آمالها . (١)

وقد أشرنا آنفا إلى حرمان مزاولات العديد من العلم ، ولكننا هنا نقول إنهن محرومات مما هو أهم من العلم وألزم لكل إنسان ، وهو الثقافة العامة ، بمعنى أن تكون فى ذهن الإنسان فكرة عامة عن الحياة وما فيها وعن أحداثها الكبرى ، وأطراف ولو يسيرة جدا من العلوم والمعرفة وهذا النوع من الثقافة الشعبية العامة لايشترط أن يصاحبه العلم .

ونخرج من هذه الكلمة إلى أن هذا الحرمان الثقافى فى مجتمع العديد قد حرم العديد ولاشك من ثروة وقوة كان يمكن أن تضاف إليه من هذه الثقافة أو بتوجيه منها .

فمن المعروف أن الأدب دائما غذاؤه الثقافة ، وقديما عرف العرب الأديب بأنه ،، الذى يأخذ من كل شىء بطرف ،، ولذلك نجد الطابع

(١) يراعى أن هذا الحديث عن الظروف السابقة كان منذ نحو عشرين عاما عند كتابة هذا البحث وقد حدث الآن تطور واضح فى كثير من هذه الظروف

العام للعديد ، يظهر فيه هذا الحرمان الثقافى ، فيكاد يكون مقصوراً على معلومات البيئة فى تشبيهاته واتجاهاته .

نتائج الظروف :

هذه الظروف إذن أحاطت بالعديد ، وكان من نتائجها كما قلنا تضييق الخناق على العديد وحرمانه من كثير من الثروة والنماء الذى يصاحب كل أدب هيئت له عوامل النمو والاكتمال .

وكان من نتائج هذه الظروف أيضا اعتماد العديد إلى حد كبير على الصور العاطفية المؤثرة ، أكثر من اعتماده على المعانى والأساليب البلاغية ، فقد قلنا إن السرعة والارتجال فى إنشائه يحرمانه من التجويد والانتقاء والإتقان ، وثمة شىء آخر ، وهو أن الظروف والوسط الذى يقال فيه يساعدان أيضا على تبسيطه وعدم التعمق فى صوغ معانيه وأساليبه فأما الظروف فهى أن العديد إنما يلقى فى مأتم يجمع كثيرا من النساء ويقصد به إهاجة بكائهن وحزنهن ، فالمستمعات يناسبهن حينئذ كلام سريع الفهم بسيط الماخذ ، وليس فى وقتهن حينذاك متسع للبحث عن المعانى ومحاولة فهم الأساليب البعيدة ، أو المعانى العميقة وكذلك الوسط الذى يقال فيه ، وهو وسط النساء المجتمعات فى المأتم ، فإن مستواهن الثقافى لايتيح لهن فهم المعانى البعيدة والأساليب البعيدة ، لهذا كله نجد العديد يتحاشى المعانى والأساليب البعيدة والعميقة ويؤثر ماأمكنه أن يكون مصوغا فى صورة مبسطة ، تؤدى الغرض منها بصوغها فى قالب عاطفى مؤثر يهيج الحزن والبكاء .

وكان من النتائج أيضا تخلف العديد نوعا ما عن مجاراة الحياة الحديثة ، كما سبق أن قلنا نتيجة لعزلة قائلاته عن الحياة العامة وضعف وسائل الاتصال ، ولذلك نجد العديد يغلب عليه طابع الحياة الشعبية القديمة ، بما فيها من لوازم الحياة وأدوات المعيشة ومظاهر الحضارة القديمة ، أما الحضارة الحديثة ، فقد كان نصيب العديد منها محدودا ضئيلا ، وأوضح مثل لذلك ، أنك تسمع العديد ، فيخيل اليك أنك تعيش فى أجيال سابقة ترى كل

مظاهر حياتها من حولك ، ولاتحس أنك انتقلت من هذه الأجيال القديمة إلى القرن العشرين الذى نعيش فيه إلا فى مقطوعات قليلة من العديد .

وكان من نتائج الضعف الثقافى فى قائلات العديد ، وعزلتهن الثقافية أيضا حرمان العديد من الانتقال والرقى اللغوى ، فلو هيئت الثقافة والعلم لقائلات العديد ، لكان من المتوقع أن نجد انتقالا وتطورا فى اختيار الألفاظ من حيث جودتها فى الدلالة ومن حيث قربها من اللغة الفصحى أيضا ، فإننا نلمس أن الثقافة العامة منذ النهضة الجديدة فى العصر الحديث قد أثرت تأثيرا بينا فى لغة التخاطب الشعبية ، فقد ارتفعت من اللجهة الشعبية البحتة إلى درجة جعلتها قريبة من اللغة الفصحى ، وذلك نتيجة للثقافة العامة بالصحافة وانتشار العلم ، والمحاضرات والندوات والإذاعة وبقية وسائل الثقافة والعلم فنجد اللغة الشعبية الآن وخاصة فى المدن الكبرى تعتمد فى معظم ألفاظها وأساليبها على اللغة العربية الفصحى .

وقد كان الأدب الشعبى ومنه العديد أسبق من اللغة الشعبية فى هذه النهضة اللغوية ، ففى الوقت الذى لم تكن فيه اللغة الشعبية قد درجت فى الرقى اللغوى كان الأدب الشعبى ومنه العديد فى درجة عالية نسبيا من الرقى اللغوى فى ألفاظه وأساليبه ، والدليل على ذلك أننا نجد أن الأدب الشعبى حتى فى المجتمعات الشعبية المتخلفة نجده فى درجة عالية من الرقى اللغوى أيضا

مزايا العديد

وعلى الرغم مما سبق من الظروف . فقد احتفظ العديد بمزايا نلخصها فيما يلى

(١) صموده فى وجه الظروف القاسية .

(٢) وفاؤه بالغرض منه

(٣) إشباعه عاطفة طبيعية هى الحزن .

(٤) إشباعه سليقة فطرية هى الشاعرية

(٥) قوة التصوير العاطفى .

(٦) كونه صورة للمجتمع .

(٧) خدماته للغة العربية الفصحى .

وإذا أردنا الإيضاح فلنبسط الحديث قليلا فى كل من هذه النقاط السابقة فنقول :

صمود العديد فى وجه الظروف :

تبين من سرد الظروف السابقة التى أحاطت بالعديد أنها ظروف ليست لينة ولايسيرة وإنما هى ظروف قاسية عنيفة الوطأة ، ولسنا نبالغ إذا قلنا إنه لو تألبت هذه الظروف على أى نوع من الآداب لم تكن لتشل حركته فحسب ، وإنما كانت تقضى عليه قضاء مبرما ، وتمحوه محوا لايترك وراءه أثرا ، ولكن العديد مع ذلك صمد فى وجه هذه العواصف العاتية الهائجة التى تناوشته من كل صوب ، وتنازعته من كل حدب ، ولم يصمد صمود الكسيف الضعيف وإنما صمد صمود القوى المنيع ، وخاصة أمام بعض

رجال الدين الذين فى الريف الذين كانوا أخطر قوة على العديد ، وأشد سهم يوجه إليه ، وقد كانت حربهم هذه كفيلة بأن تقضى وحدها على أى أدب مهما يكن نوعه ، فقد استطاع قواد هذه الحملة من رجال الدين الريفيين أن يقنعوا الشعب ظلما وعدوانا بأن العديد محرم ، وآمن الشعب بهذا الحكم ، وكان هذا الايمان كفيلا بأن يقبر العديد إلى الأبد لأن قائلاته جميعا آمن إيمان الراضخ المستسلم بأن العديد محرم أشد التحريم ، ولكن العديد مع ذلك بقى كما هو يردد فى كل مأتم ، وأن كان قد خسر نسبة من رواده وقائلاته تأثرا بهذه الفتوى التى أطلقها بعض رجال الدين فى الريف ، ولكن هذه النسبة التى خسرها العديد ليست بالكبيرة ولم تستطع أن تضعف شأنه على وجه العموم .

ولنا أن نتساءل فى هذا المقام ، كيف قوى العديد على الصمود فى وجه هذه الظروف . ؟

فى الحق أن العديد لم يكن ليقوى على مواجهة هذه القوى لولا أسلحة قوية شدت من أزره وعاونته على الصمود ، بل على البقاء فى قيد الحياة ، ومن هذه الأسلحة التى تذرع بها العديد ، أنه عادة ، وليست عادة محدثة ، وإنما هو عادة قديمة متوارثة ، هى أن يجتمع النساء عند كل موت ليقمن مأتما يحيينه بالعديد ، وحيث كان العديد عادة فهو إذن يتمتع بحصانة وقوة ، فمن المعروف فى علم الاجتماع أن العادات لها سلطان على نفوس متعوديها لايطاوله سلطان ، فالقانون فى سطوته وجبروته لايطاول سلطانه سلطان العادة ، فمثلا نجد الرجل الذى يطلب الثأر ، يتحدى القانون ويقتل خصمه إرضاء لعادة الثأر ، بل إن الدين لايطاول سلطانه سلطان العادة أيضا ولانبعد فى المثال ، فالعديد تحدت قائلاته الدين وتشبثن به إرضاء لعادة التعديد فى المأتم رغم اقتناعهن بأن العديد محرم ، كما زعم بعض رجال الدين وقديما حينما سأل محمد صلى الله عليه وسلم المشركين كيف يستسيغون الإشراك بالله ، وعبادة الأحجار والأصنام ؟ كان كل جوابهم ، ، « إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مقتدون » فقد كانت العادة

التى ورثوها عن آبائهم ، وهى عبادة الأصنام أقوى فى نفوسهم من الإيمان بالله .

فالعادة إذن كانت سلاحا قويا تذرع به العديد فى مواجهة الحرب التى شنت عليه ، ومن الأسلحة التى تذرع بها العديد أيضا وقوعه تحت مؤثرات انفعالية طبيعية هى موقف الحزن المفاجىء فموت شخص عزيز على المرأة كابنها ، أو زوجها يثير فى نفسها انفعالا من الحزن المفاجىء تنسى تحت تأثيره كل الظروف والعوامل التى تحول بينها وبين العديد ، ولا تجد فى نفسها إلا رغبة واحدة هى أن تعبر عما فى نفسها من حزن بهذا العديد .

ولعل مما تذرعت به المرأة فى تشبثها بالعديد ، شعورها النفسى بأنها لاتزاول فى عديدها إثما أو منكرا ومن حكم النبى عليه السلام قوله ،، أستفت قلبك وإن افتوك ،، وقد أستفتت المرأة قلبها فلم تجد فيه للعديد انكارا .

ومن الأسلحة التى ضمنت للعديد الحياة أنه يعالج عاطفة طبيعية متجددة الحركة هى عاطفة الحزن .

وفاء العديد بالغرض منه

ومن مزايا العديد أنه يفى بالغرض الأول المقصود منه كما تبغيه قائلاته وهو رسم الميت فى صورة تثير البكاء وتبعث الحزن عليه ، والعديد ولاشك يفى بهذا الغرض ، كما لايفى به أى أدب آخر ، فحتى الرثاء نفسه ، وماقيل فيه من شعر ، وعلى كثرة من طرقه من افذاذ الشعراء ، وعباقرة الأدب فى عصوره الطويلة . لا أعتقد أنه يحقق هذا المعنى بالذات ، كما يحققه العديد ، فقد يتفوق الرثاء على العديد فى نواح كثيرة ولكنه فى نواح أخرى منها تصوير الميت فى صورة تستدر الحزن والشفقة والحزن ، أقول فى هذه الناحية لا يستطيع الرثاء أن يلحق بالعديد ، وسنعرض لهذه الموازنة بشىء من التفصيل فيما سنسوقه من فصول البحث .

ولكن الذى يهمنا فى هذه النبذة هو أن نقول : إن العديد لم يقصد به إنشاء كلام بليغ ، ولم يقصد به أيضا أن يسير ذكر الفقيد وفضله ومكرماته فى الناس ، أقول لم يقصد به ماسبق بقدر القصد إلى رسم الميت فى صورة تهيج الحزن والبكاء عليه فيكون مأتمه حارا مثيرا ، فإن قصدت المعانى السابقة ، فإنما يكون قصدها ثانويا بالنسبة إلى القصد الأخير ، ونعود فنقول إن العديد قد وفى بالغرض منه كأحسن مايكون الوفاء ، فما تكاد تنطلق العدودة من شفتى قائلتها حتى تهيج هائجة السامعات ، ويغرقن فى عاصفة من البكاء العنيف خصوصا إذا كانت العدودة مطابقة أو قريبة من الواقع بل أكثر من ذلك أننا نجد النساء حتى فى غير المأتم يتأثرن به تأثرا شديدا ، خصوصا من أصابتهن آلام ، فما تكاد تأتى ،، عدودة ،، تمس هذه الآلام حتى تنساق فى تيار حزنها ، ولست أخفى أننى أثناء دراستى للعديد ،

كانت تمر بى صور تثير فى نفسى عبرة أبذل جهدا فى كبتها حتى لاتتحول إلى دموع .

وغاية مايرجى من أى نوع من أنواع الأدب أن يكون وافيا بالغرض منه ، وأن يحقق الهدف الذى قيل من أجله ، بل قد يحيد الأدب عن الطريق المثالى ، ويحمد فيه هذا الحيد إذا كان وسيلة إلى الوفاء بالغرض ووصول الهدف .

فالأدب العربى المثالى مثلا هو الذى يبلغ الذروة فى قوة التعبير ، ورصانة الأسلوب وعمق المعانى ، ولكن هذا الأدب إذا كان يخاطب به البسطاء والسذج فما يحمد فيه أن ينزل من عليائه ليكون فى مستوى المخاطبين ، وقد عرف علماء البلاغة بأنها « مراعاة مقتضى الحال » ، والعديد قد وفى بالغرض وبلغ الهدف ، وهناك أغراض للعديد غير مقصودة هى الآتية .

اشباع العديد عاطفة الحزن

ليس بين الآداب نوع يضرب على وتيرة واحدة ، ويختص بموضوع واحد غير العديد ، فكل نوع من أنواع الأدب العربى أو الشعبى يطرق أكثر من موضوع إلا العديد ، فالشعر مثلا يسلك وجهات كثيرة ، وطرقا عدة ، فأحيانا يمدح وأحيانا يهجو ، وأحيانا يفرح فيغنى ، وأحيانا يبكى فيرثى وهكذا أنواع كثيرة معروفة ، وكذلك الأدب الشعبى كالمواويل والزجل تسلك مسلك الشعر ، ولاتختص بميدان واحد ، أما العديد فقد آلى على نفسه وبر فى قسمه ، أن يقصر نفسه على الحزن لايتعداه إلى غيره .

والإنسان بعد عقله هو مجموعة من الغرائز والعواطف ، وكل غريزة من غرائزه تحتاج احتياجا أساسيا إلى إشباعها ، وكذلك كل عاطفة من عواطفه تحتاج احتياجا أساسيا إلى إشباعها ، ونستطيع أن نقول ان الإنسان فى أحواله العادية تتساوى غرائزه وعواطفه فى احتياجها على النظام الطبيعى ، فكلما شعر بالجوع طلب الطعام ، وكلما أحس بالرغبة الجنسية طلب الحصول عليها ، وكذلك كلما أحس الحاجة إلى المرح والسرور سعى إلى طلبه فى أماكن المرح واللهو ، وكلما أحس الحاجة إلى الحزن طلبه فى العزلة عن الناس والانقباض والاستماع إلى الالحان الحزينة وفى وسائل أخرى غير مباشرة قد يكون منها الإساءة إلى الناس أو الدخول عن رغبة فى المجادلات والخصومات وهكذا . فغرائزه وعواطفه إذن — تتساوى فى طلب إشباعها كل منها بدوره على النظام الطبيعى الذى فطر عليه الإنسان السوى .

أما فى غير الأحوال العادية التى تقع فيها غريزة من الغرائز أو عاطفة

من العواطف تحت تأثير طارىء فإن هذه الغريزة أو العاطفة تطغى على غيرها من الغرائز أو العواطف .

فمثلا إذا وقع الفرد تحت إغراء جنسى ، فإن غريزة الجنس فيه تطغى طغيانا مؤقتا على بقية الغرائز ، بحيث لايحس فى هذه الفترة المؤقتة برغبة لأى غريزة أخرى غير غريزة الجنس ، وذلك طبعا إذا كان المثير أعنى الإغراء كاملا ، وبالتالى إذا كانت الرغبة الجنسية فى هذه الفترة كاملة ، وكذلك فى العواطف ؛ فإذا وقعت عاطفة الفرح مثلا تحت تأثير طارىء كبشرى أو نبأ سار ، وكان هذا التأثير كاملا فإن عاطفة الفرح تطغى على غيرها من العواطف طغيانا مؤقتا ، فلا تظهر حينئذ عاطفة أخرى كالحزن أو الحب ، وكذلك إذا وقعت عاطفة الحزن تحت تأثير معين أيضا كنبأ محزن أو فقد شخص عزيز أو حادث مروع ، فإننا نجد عاطفة الحزن حينئذ تطغى على غيرها من العواطف فلا تظهر بجانبها عاطفة أخرى .

وهنا موضع الشاهد ، فإننا نريد أن نقول إن الحزن عاطفة طبيعية فطرية فى الانسان ، وأحيانا تقع هذه العاطفة تحت تأثير خاص يشعلها ويجعلها تطغى على كل العواطف ، وتكون حينئذ فى حاجة إلى إشباعها بعوامل مختلفة منها التنفيس عنها .

وفى هذه الحالة تظهر ميزة العديد ، فإننا نجده أبرع مغذ أو منفس للحزن فى محيطة ، ولئن كان الرجال يسلكون وسائل مختلفة إزاء أحزانهم فإن وسيلة العديد عند النساء أوفى بالغرض ، وأبرع فى إصابة الهدف .

وكون العديد يعالج عاطفة طبيعية هى الحزن ، وكونه ينفرد بمعالجة هذه العادة من بين الآداب الشعبية ، يجعله يتميز بميزة ذات قيمة ، ويجعله أيضا من الآداب الحيوية التى تمس صلب الحياة ، وليس كأداب الترف العقلى أو الوجدانى التى قد لاتتصل بواقع الحياة والأحداث ، وقد لاتكون ضرورية أو لازمة للنفوس والوجدان

أما العديد فإنه ضرورة من ضرورات النفوس فى محيطه ، بمعنى أن المرأة فى محيط العديد لا تلتمس العديد وتطلبه سعيا وراء الترفيه النفسى

أو المتعة الوجدانية كما يفعل قارىء الأدب ، وإنما تجد نفسها مدفوعة إلى التعديد أو إلى سماع العديد دفعا ، وكأنها مدفوعة إلى شىء من ضرورات نفسها وروحها .

ولذلك تجد المرأة فى ذاك المحيط لاتقتصر فى عديدها على المأتم وحده ، وإنما تحمل العديد معها كزاد نفسى تنكب عليه كلما أحست الحزن يجيش فى نفسها ، فكلما أحست هذا الحزن فى نفسها ولو لمناسبة غير المناسبات المألوفة ، خلت إلى نفسها أو أخذت تعدد بما يناسب مصدر هذا الحزن الذى ألم بها ، فإذا وجدت نفسها مظلومة أو ذليلة ، انتقت من العديد مايناسب هذه الحال وراحت تنشده إلى نفسها ، وإن أحست تنكر أولادها لها فإنها تبحث فى العديد عما يناسبها أيضا ، وإن عاودتها ذكرى حادث مؤلم قديم فإنها لاتعدم أن تجد عديدا ينطبق عليه أو على الأثر الذى تركه فى نفسها من حزن أو خيبة أمل أو حرمان أو غير ذلك ، وبهذا نستطيع أن نفهم أن قولنا فيما سبق إن الغرض من العديد إهاجة البكاء فى المأتم ليس معناه أن العديد أدب وقتى أو أدب مناسبات ينتهى بانتهاء المناسبة وهى المأتم ، بل معناه أن المأتم هو المناسبة الرسمية له ، والمجال الواسع الذى تستطيع أن تنطلق فيه المرأة على سجيتها فى العديد ، أما فيما عدا هذا المعنى فالعديد ولاشك أدب إنسانى طبيعى دائم لانه يعالج عاطفة فى الإنسان طبيعية دائمة هى الحزن .

اشباع العديد السليقة الشعرية

مما يعرفه علماء تاريخ الأدب أن الشعر أسبق فى النشأة من النثر فى كل المجتمعات وهم لايقولون ذلك عن المجتمعات الحديثة أو المتحضرة ، وإنما يقولونه فى تاريخهم عن المجتمعات كلها منذ البداوة أو القرب من البداوة .

ومعنى ذلك أن الشعر سليقة فطرية فى الإنسان ، مهيأة فى طبيعته دون حاجه إلى أن يتعملها أو يكتسبها ، فالإنسان البدائى يقول الشعر دون أن يتلقى تعليمه من أحد وهو إن لم يقله يجد فى نفسه راحة وحنينا إلى سماعه ، ولعل الموسيقى التى تصاحب الشعر فى نظمه وإيقاعه هى الفطرية الطبيعية فى الانسان ، لأن الفارق بين الشعر والنثر هو الموسيقى الخاصة التى يصاغ بها الشعر ، أما من حيث كونهما كلاما يحمل معنى فالشعر والنثر فى ذلك سواء ، فالخاصية التى ميزت الشعر وجعلته أسبق فى الوجود هى الموسيقى ، وبذلك تكون الموسيقى هى السليقة الطبيعية فى الإنسان ، وليس ذلك بالغريب ، فإن الموسيقى ليست فى طبيعة لإنسان وحده ، بل إننا نجدها فى طبيعة غير الإنسان من الحيوانات كالخيل حين ترقص وتطرب مع الموسيقى وكالإبل تستحوذ الموسيقى على حواسها فتنسى نفسها تحت تأثيرها ، حتى ولو كانت هذه الموسيقى فى الأصوات كصوت ا لحداء ، وقديما ضرب العرب المثل بالإبل التى يقتلها الحداء تحت أحمالها ، فانهم كانوا يرون الجمل يحمل الحمل الثقيل المرهق ، ولكنه يسمع صوت الحداء ، فتستولى عليه موسيقاه ، فينصرف إليه بكل حواسه ناسيا حمله الثقيل حتى يموت ، وكالثعابين التى

تسعى إلى الموسيقى من أماكن بعيدة لتطرب إلى سماعها ، ومن المعروف أن حواة الهنود يروضون الثعابين بالمزمار .

فالموسيقى إذن فطرة طبيعية فى الإنسان ، يجد فى نفسه حاجه إليها ، وحنينا إلى أمتاع وجدانه بها ، ولكن هذه الحاجة تكون أكمل وأقوى إذا كانت الموسيقى ممزوجة بالأدب كالشعر ، لأن الأدب نفسة حاجة من حاجات الوجدان والعاطفة ، فإذا اجتمع حاجتان طبيعتان للنفس كانا ألزم للأنسان ، وهو مانراه فى الشعر ، فإنه يجمع بين الموسيقى والأدب ، ولذلك كان كما قلنا سليقة فطرية فى الإنسان .

ولهذا نجد كل مجتمع يشبع هذه السليقة بنوع أو أنواع معينة من الشعر ، فالمجتمع العربى القديم كان يشبع هذه السليقة بشعره المعروف وبالغناء ، والمجتمع الشعبى عندنا يشبع هذه السليقة بالأغانى وبالشعر الشعبى من الزجل والمواويل والمربعات ، وهذا فى المجتمع الشعبى للرجال ، أما فى مجتمع النساء فإنهن يشبعن هذه السليقة بالعديد ، وبأنواع معينة من الغناء ، هى أغانى الزار ، وأغانى الحج التى تقال فى أحتفالات توديع واستقبال الحجاج إلى بيت الله الحرام ، وأغانى الأفراح ، التى تقال فى مناسبات الزواج .

فالعديد إذن يشبع سليقة فطرية هى السليقة الشعرية ، وكون العديد شعرا أمر لايحتاج إلى كثير أيضاح ، فإنه منسوج على منوال شعرى ، يخضع لقيود ونظم خاصة فى أشطاره وقوافيه وموسيقاه ، وقائلاته يدركن هذه القيود فيصغن على نمطها ويتذوقن موسيقاه ، فلا يكاد يشذ منهن فيه إلا القليل تحت ضرورة النظم أو تحت خطأ الرواية وحتى هذا القليل الذى يشذ منهن فى موسيقاه الشعرية يحاولن أن يقومنه ويصلحن موسيقاه بالنغمات الخاصة أثناء الالقاء حتى يأتى منسقا منتظم الإيقاع .

ولحرصهن على إبراز العديد فى الصورة الشعرية الموسيقية نجدهن يحرصن على مصاحبته بنغمة موسيقية خاصة أثنـاء الالقاء أشبه بنغمة التلحين فى الأغانى إلا أن العديد كله يمشى على هذه النغمة ولاينتقل إلى نغمة أخرى أو تلحين آخر قط ، إلا فى الشلى ،، الذى يقال أثناء الندب فإنه يسير على

تلحين آخر غير تلحين العديد هو التلحين الراقص كما قلنا وأعتقد أن مجرد الوصف فى مثل هذه الألحان لايعطى صورة دقيقة مفهومة ، وإنما يعطيها التسجيل على الأشرطة الخاصة ، وهو ماليس بمستطاع فى هذا البحث .

وخلاصة هذا الحديث أن العديد من الآداب الطبيعية لأنه يشبع سليقة طبيعية هى الشاعرية .

قوة التصوير العاطفى فى العديد

قد يكون العديد محروما من كثير من الصور البلاغية العميقة المعانى ، وقد يكون محروما من أشياء أخرى ، ولكن شيئا بارزا فيه يجعل له ميزة على كثير من الآداب ، — هذا الشىء هو قوة التصوير العاطفى ، بمعنى قدرة العديد على أن يرسم صورا مؤثرة بالغة التأثير فى النفس ، وقد تكون هذه الصور خالية من المعانى البعيدة التى يسعى الأدب وراء إقتناصها ، ولكنها مفعمة بالإحساس النابض ، قادرة كل القدرة على إثارة شجون النفس وتحريك عواطفها ففيما سبق مثلا يرسم العديد لليتيم الصورة التالية .

ماريتش ابويا ياعم يافايت ؟ أبوك ياخويا بيت عمته بايت

فهذا التعبير لم يأت بمعنى جديد يوصف به الميت ، وكذلك لم يأت بمعنى ذى قيمة يوصف به حال اليتيم ، ولكنه مع ذلك رسم لنا صورة قوية التأثير ، رائعة التحريك للعاطفة ، فهى ترسم اليتيم الصغير على أنه ضاق بغيبة أبيه ، واشتد به الحنين إليه ، فخرج إلى الطريق يسأل عنه كل مار ، وهاهو ذا واقف فى الطريق يسأل رجلا مارا يقول — ،، ماريتش ابويا ياعم يافايت ؟ ،، والرجل المار يعلم موت الفقيد ويتم اليتيم ، ويعز عليه أن يصدم الأمل الواهم فى نفس اليتيم الصغير ، فيضطر أن يخدعه بقوله ،، أبوك ياخويا بيت عمته بايت ،، حتى لايخرج اليتيم من ظلال أمله ، وحتى لايرى على وجهه صدمة اليأس حين يخبره بألارجعة لأبيه .

وهذه صورة لمريض دنت منيته حتى أشرف على الموت ، وحين أحس الموت ، وجد فى نفسه رغبة ملحة فى التشبث بالحياة ، فتعلقت عيناه بمن حوله تعلق المستغيث المستنجد فترسم له المعددة هذه الصورة .

مال عينيك لعينى ؟ باك الحيا والموت بايديه ؟

فالصورة ترسم مريضا مستغيثا بنظراته من الموت وأمامه أمه مثلا أفزعتها نظرات الاستغاثة من ابنها الحبيب فاعتذرت إليه بأن الموت والحياة ليسا بيديها .

وصورة أخرى لطفل مات ، وأخذت أمه تعدد ، فلم تتحدث عن حزنها عليه ، ولانكبة أملها فيه ، ولم تصف مثلا جماله ، وإنما اكتفت بأن ترسم صورته وهو على باب القبر وقد نظر داخل القبر فلم يجد فيه أطفالا يلعب معهم كما كان يلعب ، وإنما وجد ظلاما موحشا كئيبا ، فرفض أن يدخل ، وأخذ يتوسل إلى حاملية أن يرحموه من الدخول

هذه الصورة تعبر عنها بقولها على لسان الطفل . :

ولاتنزلونى القبر أبو تعلب كله ضلام ، ولافيش عيال تلعب

وهذه صورة لامرأة فقدت كل أولادها ، فهى ترسم لنفسها صورة المتضرعة إلى الموت أن يترك لها ولو ولدا واحدا مشبهة نفسها بنخلة تتوسل إلى طالعها إلا يقطع ثمرها كله بل يبقى فيها ولو « شمروخا » واحدا تزدان به فتقول

يار اكب النخلـة وتجنيهـا خلى لها شمرخ يحليهـا

وأروع من هذه الصورة الصورة الأخرى التى رسمتها لنفسها حين رأت الأطفال يلعبون ، فقد تصورت أنها لاتقوى على رؤية الأطفال بعد فقد أولادها ، وخرجت ذات مرة فرأت أولادا — مجتمعين ، فغطت عينيها حتى لاتراهم زاعمة للناس أن بعينيها رمدا ، فتقول فى هذه الصورة :

طالعة لقيت لولاد قاعدين غطيت عيونى وقلت رمدانين
طالعة لقيت لولاد برة غطيت عيونى وقلت حكم الله

وتقول أيضا فى صورة أخرى :

وأن لاقانى الموت لاقول له ولد الشقيه خليك بعيد عنه

فهذه الصور لاتفيد معنى جديدا بقدر ماترسم لنا صورة محسوسة

مؤثرة ، تحرك العاطفة أكثر مما تحركها المعانى المجردة مهما علت فى قيمتها وقوة تركيبها .

وعلى هذا النمط من قوة التصوير العاطفى نجد صورا لليتيم تستطيع أن تنطبع فى النفس فتحرك أشجانها بما توحيه من مشاعر لاتستطيع المعانى المجردة أن توحيها .

فالأطفال عادة نجد طابعهم المرح والانطلاق ، ولكن هذا الطفل اليتيم ترسم له الباكية صورة لاتعليق عليها ، ولكن الصورة تؤدى معناها كاملا بليغا بدون حاجة إلى تعليق فتقول :

أبويا راح السوق يكسينى ليل عليـه الليـل ونسينى

فهى لم تتحدث عن اليتم ولاعن آثاره ، وإنما اكتفت بأن ترسم اليتيم فى صورة طفل برىء ساذج لم يعرف أن أباه مات ، وإنما ظن أنه ذهب ليكسوه وراح يتابع خياله الصغير ، فظن أنه لم يحضر لأن الليل أظلم عليه فعاقه ومثل هذه الصورة ترسمها لليتيم فتقول :

ريت اليتيم فى سند بوابـه محتار يقـول لمين يا آبه ؟

وتكتمل الصورة الفنية فتبلغ أقصى تأثيرها حينما تروى حكاية على لسان اليتيم مؤداها أن هذا اليتيم الصغير كان يدرج ذات مرة حينما دخل شخص حسبه أباه فتعلق بأكمامه ، ثم نظر إلى وجه هذا الشخص فإذا هو عمه وليس أباه فأحس فى نفسه خجلا ، وجرى ليختبىء من خجله ، وتعبر عن هذه الصورة بقولها على لسان اليتيم :

دخل عمى دقيت فى كمـه جعلته أبويا . يافضيحتى منه !.
دخل عمى دقيت فى كمامه جعلته أبويا طرت قُدّامه

وترسم صورة أخرى فتقول :

ريت اليتيم ماشى ورا خاله نفسه دليله ، كادنى حـاله
ريت اليتيم ماشى ورا عمه نفسه دليله ، كادنى همـه

ومن الصور العاطفية المؤثرة التى يرسمها العديد ، صورة غريب مات فى غربته ، و قد ظل طوال مرضه يرنو الى حبيب من أحبته يودعه قبل الرحيل حتى أدركه الموت ، فلم ييأس أن يرى أحبته يحضرون ليودعوا حتى جثمانه ، والصورة الآن وهو فوق المغسلة ، والغاسل بيديه الماء والصابون لتغسيله ، وهو يستمهل الغاسل قليلا ، فإنه سمع صوت قطار (باقور) لعل الأحبة قادمون فيه . فيقول :

روق شوية ياجايب الصابون — حس الحبايب جاى فى الباقور
روق شوية ياجايب الميـه — عقب الحبايب فى الطريق جايه

وترسم باكية الغريب أيضا صورة لنفسها فى حرمانها حتى من زيارة قبره ، مؤداها أن الغريب قبره فى بلاد بعيدة ملتوية الطرقات فتقول :

بلاد بعيدة وطرقهـا ليّـَـة — بعيدة علىّ فى الرَّوحـة والجيّة
بلاد بعيدة وطرقها ليّـات — بعيدة على فى الروحة والجيات

ومن التقاليد الشعبية المقدسة زيارة قبر الميت يوم السابع ثم يوم الأربعين ثم فى تمام الحول وفى كل عيد من الأعياد . وهذه الزيارات المحددة تكاد تكون قاصرة على النساء يحملن معهن الكحك يوزعنه للفقراء والآكلين عند القبر .

وباكية الغريب لم تنس حرمان قبر غريبها من هذه الزيارات ، فتصورت السيدات ذهبن ومعهن الكحك يزرن قبور موتاهن حول قبر الغريب ، وقبر الغريب دون القبور لازائرة له ولامتصدقة عنده ، فهى تناشد إحداهن قائلة .

ياطالعة والكعك فى كمـك — فرقى ، قبر الغريب جنبك
ياطالعة والكعك فى كمامك — فرقى ، قبر الغريب جارك

وقولها طالعة بمعنى زائرة ، لأن الزيارة بالكحك تسمى فى العرف الشعبى ،، طلوع ،، والكحك لاتحمله السيدات فى أكمامهن وإنما يحملنه فى سلال وأوعية من خوص النخل ، ولعل ذكرها للأكمام إن لم يكن من

ضرورة القافية أن يكون إشارة إلى أن هؤلاء المتصدقات يجدن بالكحك على موتاهن فى حين يخفينه عن قبر الغريب فى حرص كإخفاء الأكمام .

ولايقف فن العديد فى رسم صوره العاطفية عند حد ، فهو يلجأ أحيانا إلى شىء يبدو خارج نطاق المصيبة ، ولكنه يضفى عليها صورة مؤثرة بالغة التأثير .

فمثلا هذه صورة لم تتعرض للفقيد ولا لحزن الباكية عليه ، وإنما لجأت إلى صورة خارج هذا النطاق ، فالفقيد مات ولم يترك أولادا ، ومعنى ذلك أن بيته أصبح خرابا ، والصورة ترسم كلب الفقيد أو كلبته وقد وجد هذا الكلب أن بيت صاحبه أصبح خرابا ، فخرج منه ، ولكن الكلاب كأنها أحست أنه لاصاحب له يحميه فأخذت تطارده ، وهو يتوسل إلى الكلاب فى صورة عتاب لها على مطاردته فيقول :

ليـه ياكلاب الحى طردتونى ؟ — ده أصحابكم الأول يحبون (١)

ويستطيع العديد أن يجعل عناصر الصورة قصة تتألف منها هذه الصورة فهذه أمرأة فقدت أولادها ، ورأت نفسها متخلفة عن غيرها من ذوات الأولاد ، فتخيلت قصة موضوعها أنها رأت قافلة السعادة وفيها النساء ، فشدت جملها لترحل فيها ولكنها تبينت أن جواز المرور فى هذه القافلة هو الأولاد ، وحين اجابت بأنها لاولد لها منعوها من المرور ، وترسم صورة من هذه القصة ، فتقول :

شدوا جملها شديت أنا جملى — قالوا : وليدك ؟ قلت : ياندمى
قالوا : عاودى مع الجمع ماتمرى

وأحيانا تأخذ الصورة الواحدة شعبتين مختلفتين لدلالتها على معنيين ،

(١) هذا ما يذكره بعض المعددات تفسيرا للمعنى ، ولكن الأقرب أن يكون هذا الكلام تعبيرا عن حزن الباكية على فقد أصحاب البيت كفقد الأم أو الأب ويكون المعنى أنها أصبحت غريبة فى الحى بعد ذلك حتى الكلاب أنكرتها فأصبحت تنبح عليها وتطردها بعد أن كان أصحاب الكلاب يحبونها

فهذه صورة ترسمها أم تعبر بها عن حزنها على فقيدها مؤداها أن فى القبر نافذة تقى الفقيد شدة حر القبر بما تدخله من الهواء ، وأيضا تستطيع الأم أن ترى وتقابل ابنها من خلال هذ النافذة .

إعملوا قبر المليح مليح   شباك من غربة يجيب له ريح
إعملوا قبر المليح زيّه   شباك من غربة لملقى أمه

وترسم هذه الأم صورة لابنها وقد ضاق بظلام القبر وضيقه ، وهو يكشف لأمه الصورة الحقيقية للقبر ، وهو أنه واسع منمق من الخارج فقط أما فى الداخل فهو عكس ذلك ، وتعبر عن هذه الصورة بقولها على لسانه :

ولايعجبك قبرى وتزويقه   من فوق واسع ، وتحت ، ياضيقه
ولايعجبك قبرى ولارخامه   من فوق واسع ،وتحت ،ياضلامه !

وياضيقة وياضلامه أسلوب تعجب شعبى بمعنى ما أضيقه وما أشد ظلامه ، وهى ترسم لديدان القبر صورة أيضا مضمونها أنها رأت دودة تسعى فى اختيال عند قبر فقيدها ولاتختار طعامها إلا من مواضع الجمال فى جسم الفقيد فتقول :

بين اللحود دردة وتتمشى   تاكل الحواجب والشنب لسه

وهذه أم ماتت فتاتها التى لم تتزوج ، فرسمت لها فى نفسها صورة عروس وعندها الماشطة التى تهيئها للزفاف ، وأمامها شمعة مضيئة ، والصورة تبدأ من موت الفتاة التى انطفأت الشمعة بموتها ، وقد سألت الأم هذه الماشطة عن سبب انطفاء الشمعة ، فداورتها الماشطة فى الجواب زاعمة أن العروس نامت (غفلت) ولم تمت ، ولكنها أشارت إلى الحقيقة بقولها (ليلى طويل) وتعبر عن الصورة بقولها :

ياماشطة مال شمعتك طفيت ؟ ليلى طويل ، وعروستى غفلت

وترسم هذه الأم لعروسها صورة أخرى فى قبرها ، مضمونها أن هذه الفتاة الجميلة المرفهة فى حاجة إلى منديل يحمى وجهها الصبوح من تراب القبر ، فتقول :

عملت لك منديل حرير صافى   حطيه على وشـك من السافى

والسافى الريح التى تحمل ترابا

والصورة العاطفية نجدها دائما تحمل مواضع الألم فى نفس مصورتها ، فصورة نافذة القبر مثلا تحمل موضع الألم من نفس الباكية وهو الحرمان من رؤية فقيدها ، وصورة ضيق القبر تحمل ألمها من تصور الفقيد فى هذا الضيق ، وصورة شمعة الماشطة تحمل الألم فى من انطفاء حياة فتاتها الذى تشبهه بانطفاء الشمعة وهكذا . ومما يزيد فى ألم الباكيات حتى يبلغ بهن أقصى درجات الحزن تشريح جثة القتيل ، وهى ترسم لهذا الألم صورة مضمونها أن القتيل رأى الطبيب من بعيد قادما لتشريحه ، فامتلأت نفسه جزعا وفزعا ، فأخذ يتوسل إلى أخيه أن يرد عنه هذا الطبيب القاسى بآلاته ومشارطه وتعبر عن هذه الصورة على لسانه فتقول :

أمانه ياخويا قل للطبيب إرجع   إيدك ثقيلة ومشرطك يوجع
أمانه ياخويا قل للطبيب عاود   أيدك تقيلة ومشرطك طايب

وصورة أخرى ترسمها للقتيل والرصاص ينوشه من كل جانب فيكفيه ويعدله ، تعبر عنها بقولها على لسان القتيل أيضا :

واش حال ياخيتى لاريتينى   الرصاص يعـدل فىّ ويكفينى
واش حال ياخيتى لاريتى أمّال   الرصاص يعدلنى يمين وشمال

وحتى فى غير مناسبات العديد المألوفة ، يستطيع العديد أن يرسم هذه الصور العاطفية أيضا .

فهذه امرأة لم يمت لها أحد ، ولكن الهموم تلاحقها حيثما حلت ، وقد التمست الفرح فوجدته فى مدينة منيعة الأسوار ، وطافت بالأسوار حتى عثرت على الباب ولكنها وجدته موصدا وحاولت أن تفتحه ولكنها وجدت أقفاله من نحاس متين لاسبيل إلى فتحها ، وتعبر عن هذه الصورة بقولها :

الفرح غالى ماهوش لكل الناس   جوه مدينة وقفولها نحـاس

فهذه نماذج من صور كثيرة منبثة فيما سبق من العديد ، وهى ميزة

من الميزات ، التى كان نصيب العديد منها أوفى من نصيب أى أدب آخر فى آدابنا القديمة والحديثة ، فاذا قارنا مثلا بين العديد وبين الرثاء العرفى فى هذه الميزة بالذات نجد أن العديد يتفوق فيها على الرثاء كثيرا ، ولندع هذه المقارنة لموضعها فى المقارنة بين العديد والرثاء ، ولكننا مع صرف النظر عن هذه الموازنة نلمح فى هذه الصور قدرة فذة على صوغ المعانى والمشاعر فى قالب محسوس يحرك العواطف ويثير الوجدان ، وهذا غاية ماينبغى من أى أدب ، فالأدب ليس من غايته مخاطبة العقول بقدر مايهدف إلى مخاطبة الوجدان ، بمعنى أن الأدب عاطفى قبل أن يكون عقليا ، فقد نجد فى الأدب الصورة البسيطة الساذجة المألوفة ، وقد لانجد فيها معنى عميقا أو تفكيرا بعيدا ، ولكنها مع ذلك تبلغ من النفس مالا يبلغه المعنى البعيد والفكر العميق ، فمثلا هذه صورة فى غاية السذاجة والإلف يرسمها شاعر يصور بها شعوره بعد رحيل أحبته فيقول :

عشية مالى حيلة غير أننى * بلقط الحصى والخط فى الترب مولع
أخط وأمحوا الخط ثم أعيده * بكفى ، والغربان فى الدار وقع

فصورة شخص حزين يخط خطوطا فى التراب يمحوها ثم يعيدها ، هذه الصورة فى غاية البساطة والسذاجة ، ولكنها تبلغ من النفس مالا يبلغه المعنى البعيد المنمق وكذلك الأمر فى صور العديد ، فإنها وإن خلت من عمق التفكير فى المعانى إلا أنها تحمل فى بساطتها وصدق تعبيرها قوة من المشاعر ، وطاقة من التأثير فى الوجدان هذه الطاقة تكفى لأن تجعلها فى رتبة الأدب الرفيع .

العديد صورة للمجتمع

من أهم مزايا العديد أنه صورة تنعكس فيها حياة المجتمع ، وتنطبع عليها أفكاره وطابع حياته ، فهو يسجل فى حياة الشعب ناحيتين :

(١) عقلية الشعب وأفكاره

(٢) حياة الشعب الاجتماعية والسياسية

فأما عن تسجيله عقلية الشعب وأفكاره وشخصيته ، فنقول :

قلنا عرضاً فى صدر هذا البحث (إن الأدب الشعبى أصدق تمثيلا للشعب من الأدب الفردى) ونعنى بالأدب الفردى الأدب الذى ينسب إلى فرد معين ، كما نقول مثلا أدب المعرى أو شوقى أو غيرهما ، ومن الواضح أن أمثال هؤلاء الأفراد الذين اشتهر أدبهم عن أدب غيرهم هم أفذاذ متفوقون على غيرهم ، ومعنى ذلك أن عقلياتهم أعلى من مستوى عقليات العصر الذى يعيشون فيه ، وبذلك لانستطيع أن نتخذ من أدبهم وإنتاجهم مقياسا للعصور التى عاشوا فيها ، وهكذا دائما عقليات العباقرة والأفذاذ وإنتاجهم لاتمثل عقليات مجتمعاتهم ولا إنتاج هذه المجتمعات .

فإذا أردنا أن ندرس أدب شعب أو مجتمع لنعرف من خلال هذا الأدب عقلية ذلك الشعب أو أسلوب حياته ونظام سياسته ومعيشته ، فلا يصلح لهذه الدراسة أن نختار أدب — العباقرة لأنهم لايمثلونه كما قلنا ، وإنما يصلح أن نختار أدب الشعب نفسه ، حينئذ نستطيع فعلا أن نحكم على عقلية هذا الشعب ، ونعرف نظام حياته .

فمثلا إذا أراد مؤرخ باحث أن يدرس أدب شعبنا فى العصر الحديث ،

ليقدر عقلية الشعب أو يعرف شخصيته ، فلا يستقيم له أن يدرس أدب شوقى وحافظ أو المنفلوطى والرافعى أو أولئك جميعا ، من حيث إن هؤلاء أفراد كانوا أعلى من مستوى الشعب فى عقولهم ومواهبهم ، وإنما يستقيم له أن يدرس أدب الشعب نفسه كالعديد والمواويل والملاحم الشعبية ، ففى هذا الأدب يجد حياة الشعب وما فيها ويجد عقليه وثقافته مسجلات بارزات .
وكذلك إذا أردنا أن نعرف أدب المرأة الشعبية عندنا أو مستواها العقلى والثقافى ، فلا يصح أن نختار أدب ملك ناصف أو بنت الشاطىء لأن واحدة منها أو من غيرهما من البارزات لاتمثل المرأة الشعبية ، وإنما تمثلها المعددة أو المغنية التى تنشىء العديد والغناء ، وبالتالى لايصلح أن يكون أدب البارزات نموذجا لأدب المرأة الشعبية . وإنما يصلح لهذا النموذج العديد مثلا لأنه الأدب الذى يمثل عقلية المرأة الشعبية وثقافتها ونوازع نفسها وأسلوب حياتها حق التمثيل .

وحين نلقى نظرة على العديد لنستوضحه ملامح شخصية المرأة الشعبية نجد أن من أهم مايميز شخصيتها قدرتها على التصوير الفنى والتأثير العاطفى كما بينا ذلك آنفا ، وإذا قال علماء النفس إن المرأة أميل إلى العاطفة والخيال من الرجل ، ثم أرادوا المثال لذلك، فإن العديد أبلغ مثال لذلك ، ويكفى دليلا على ذلك قدرتها على أن تأخذ السلوك العادى والتصرف المألوف الذى الذى لايثير فى حد ذاته شعورا أو يهيج عاطفة فترسم منه صورة مثيرة مجللة بالعاطفة .

فمثلا هذه امرأة تزوجت فى غير قومها ، وهناك ساءت معاملة زوجها وأهله لها حتى شعرت بالذل والمهانة بينهم ، فأرسلت إلى أهلها كى يغيثوها مما هى فيه ، فأقبل أبوها مثلا أو أخوها ومعه نفر من أهله ، ونظرت هى فرأتهم قادمين ففرحت ، هذا أمر مألوف لاغرابة ولاطرافة فيه ، ولكنها هى تخلق منه صورة فنية رائعة . حيث تضع فى هذه الصورة معانى لطيفة ، منها أنها كانت منتظرة قدومهم منذ أمد بعيد ، ولذلك رأتهم بمجرد أن لاحت أشباحهم من بعيد ، ومنها أن لهفتها على قدومهم صورت لها منظرهم

فى صورة بديعة ، فرأت قاماتهم كأنها الرماح ، ورأت عمائمهم الشعبية البيضاء كأنها رايات نصر فوق هذه الرماح ، ومنها أنها برؤيتهم شعرت كأن الحياة دبت من جديد فى نفسها ، بعد أن قتلها الذل ، وأماتها الهوان ، وتعبر عن هذه الصورة بقولها :

بيض العمايم من الشرق أهم طلوا   يحيوا النفوس من بعد ما أندلوا
بيض العمايم من الشرق أهم بانوا   يحيوا النفوس من بعد ما اتهانوا

وكلمة « أندلوا » أصلها أنذلوا من الذل

وفى مثل هذه المقطوعة نلمح تفكيرا قيما ، وعقلية ممتازة حيث تدرك أن الذل قتل للنفس وأن العزة حياة لها ، ثم تحسن التعبير الموجز عن هذا المعنى فتقول :

(يحيوا النفوس من بعد ماأندلوا) ولكننا لانجد هذه العقلية فى كل العديد ، نظرا إلى تعدد قائلاته واختلاف مستواهن العقلى ، فبينما نجد تفكيراً قويا فى مثل المقطوعة السابقة ، نجد أيضا تفكيرا هزيلا ضعيفا فى مثل قولها تتحسر على عدم إنجاب الفقيدة ولو بنتا .

كادتنى قوى قلة خلوفة ام عقود   ولابنية لها تفتح الصندوق
كادتنى قوى قلة خلوفة الحرة   ولابنيـة تفتـح الصرة

ونجد هذا التفكير الهزيل فى مثل قولها حزنا على شاب

على مين لقيه فى داير الرهبة   هوه ورفيقه يشرب القهـوة

فهذا المعنى والمعنى الذى سبقه من معين تافه لايفيد جديدا أو غريبا فى معناه أو لفظه ومثل هذا الهزال المعنوى نجده فى مثل قولها عن الشباب .

ياويلهم راحوا شباب خايل   لاكملوا اللحية ولا الدايـل

فهذا وإن أفادنا أن الفقيد صغير لم تنبت لحيته ولم يكمل ثوبه كمال ثوب الكبار إلا أنه معنى تافه أيضا لايفيد وصفا معنويا للفقيد ولاتصويرا لحزنها عليه وهما مجال الابداع فى هذا المقام .

ومن مميزات شخصية المرأة الشعبية ميلها إلى إنجاب الأولاد ، بل حبها

الشديد لهذا الانجاب ، حتى إنها ترى مقياس تكيفها وتلاؤمها مع مجتمعها هو الأولاد ، أما بدون ولد فهى غريبة منبوذة من المجتمع فتقول :

قعدوا الحريم قعـدت بينهم   معاهم ولاد يتعجبنوا بيهـم
وأنا الشقية أحترت وسطيهم

وهى تؤكد أن الأولاد خير زينة تتحلى بها المرأة فتقول :

ولادنا ياالولاد حبايبنـا   فضة نقية فـوق عصايبنـا
ولادنا ياالولاد أهالينـا   فضة نقيـة فوق شعارينـا

وتعود إلى تأكيد المعنى الأول ، وهى أنها لايمكن أن تندمج فى مجتمعها إلا بالولد ، أما بدونه فهى منبوذة فتقول :

شدوا الجمال شديت أنا جملى   قالوا : وليدك ؟ قلت : ياندمى
قالوا : عاودى ، مع الركب ماتمرى

ومن المميزات التى يرسمها العديد لشخصية المرأة الغيرة ، فهى تغار على زوجها حتى نلمس أن الغيرة جزء من كيانها ، ولن ينسيها هذه الغيرة شىء حتى الموت ، بل نجدها تغار بعد موتها ، كما تصور ذلك الباكية التى تقمصت شخصية المرأة الميتة لتعبر نيابة عنها فتقول :

ياجوزها يحـدت رفاقاته   عايز نسابه غير نساباتـه

وأهاج غيرتها أن رأت الزوج يبحث عن زوج جميلة — مكان زوجه الميتة فتقول :

ياجوزها يمـشى ويتلفت   يضور غزالة ، غزالته توفت
ياجوزها تمـشى ويتوانى   يضور غزالة مشت من حدانا

واندفعت تحت تأثير الغيرة تتحدى هذا الزوج أن يجد بديلا لغزالته الفقيدة ، فتقول

ياجوزهـا ع البحور يخطب كيب   لا جيفها ، قلت له :تكذب

ولكن السيف قد سبق العزل ، فها هو ذا قد خطب فعلا ، فعادت حزينة النفس ، تخاطب الفقيدة قائلة .

ياست السوارة والسوار كسروه   جوزك خطب ، والحريم رغبوه

وتجنح بحزنها إلى السخرية فتقول :

جوزك خطب الله يبـارك له   اياكى زمقانة ، نروّح له ؟

ولم يخمد الواقع غيرتها ، بل استمرت تقول حين كتب الزوج كتاب زواجه الجديد :

ياجوزها قاعد على العتبـة   كتب الكتـابة وغير النسبة

واشتعلت غيرتها مرة أخرى حينما رأته يحضر العطر لزوجه الجديدة فقالت :

جوز الحبيبـة واش بدىعيبه   جاب للجديدة العطر فى جيبه

ومن المميزات التى يرسمها العديد للمرأة الشعبية الخضوع للتقاليد ، وذلك لأن التقاليد وخصوصا فى الريف تمحو كيان المرأة محوا ، وعلى الأخص فى الصعيد ، بحيث لانصيب للمرأة قط فى المجتمع وإنما هى بين جدران أربعة ، لاينبغى لها أن تتعداها ، ولا أن تشارك فى مجتمع الرجال فى صغيرة أو كبيرة ، وإنه لمن السباب البالغة الموجعة للرجل هناك أن يشتّم بانه يستشير أى امرأة سواء كانت زوجه أو أمه ، وحتى مجرد إسم المرأة تمنع التقاليد أن يخرج من هذه الجدران أو أن ينلفظ به لسان ، ومن الطريف أنه من من المشاكل التى تقوم بين الطلبة فى دور — التعليم هناك أن يعرف أحدهم اسم أم الآخر ، فيعتبر من « المقالب » ، اللادغة لأحدهم أن يستطيع أحد الحصول على اسم أمه ، حيث يتخذ من تهديده بافشائه للأخرين سلاحا مخيفا ، وقد يسمح بجعل معرفة اسم الأم (مقلبا) لأنها غالبا ماتكون كبيرة السن ، أما الأخت مثلا فلا يجوز إطلاقا أن يدخل اسمها فى عداد (المقالب) لأنها شابة ، ومعرفة اسمها ، أو تداول اسمها جريمة قد تثير الحوادث .

والمرأة هناك قد ورثت هذه التقاليد ونشأت فيها ، فهى أيضا مؤمنة بها

راضخة لها ، بل وتفخر بها . فها هى ذى تمدح الفقيدة بأنها ظلت طوال حياتها لم ير جارها إلا ظلها فتقول :

ياجارها حلف عليها وقـال | ماشفتها فى الدرب غير زوال

وهى تتحدث عن ذلك ضمنا فتقول :

قالوا طيب طليت م العـالى | إندار باشاطر وتعالى لى

وهى تقول ذلك فى مقام تعبيرها عن أن مرض الفقيد الغالى قد أفقدها عقلها فخرجت على التقاليد .

وكان نتيجة لهذه التقاليد أن امحت شخصيته المرأة ، وأصبحت تستمد كيانها من كيان الرجال من أهلها ، فترى عزها فى عزهم ، وقوتها فى قوتهم ، فهى تتحدث عن ذلك فيما سبق من قولها :

يفض العيام من الشرق أهم بانوا | يحيوا النفوس بعد ما اتهـانوا

وتتحدث عن ذلك فى مواضع أخرى ، منها قولها :

عيدّى رجالك وأنزلى ع البير | كتر الرجال باخاية تشيل
على رجالك وأنزلى روّى | كتر الرجال باخايـة يقوّى

ومن المميزات التى يرسمها العديد للمرأة الشعبية ولعلها الشديد بالملابس ، وبالحلى وخاصة الذهب ، وسيأتى تفصيل هذا الحديث فى هذا الفصل عند الحديث عن تعداد العديد للحلى والملابس ، وحينئذ سنرى أن ولع المرأة بها سيطر عليها حتى فى أشد مواقف حزنها .

وقد يكون بعض هذه المميزات مميزات للمرأة عامة ، كما أن لها مميزات أخرى ، ولكنى اقتصرت على ذكر هذه المميزات لأن نصيب المرأة الشعبية منها أكبر من نصيب غيرها ، حتى إنه يصدق أن نجعل هذه المميزات طابعا خاصا تميز المرأة الشعبية عن غيرها .

فهذا تصوير العديد لشخصية المجتمع وأفكاره ، وإنما كان تصويره قاصرا على المرأة الشعبية لأن الأدب بصفة عامة إنما يصور دائما شخصية قائله وعقليته ، وقائلة العديد هى المرأة الشعبية ، فلا عجب أن يكون أدبها مصورا لشخصيتها وعقليتها .

تصوير العديد حياة المجتمع

ومن أهم مزايا العديد أنه يرسم صورة واضحة لحياة الشعب ونظمه قلما نظفر بها فى أدب آخر ، وهى ميزة لها قيمتها فى ميزان التاريخ ، فنحن مثلا تهفو نفوسنا إلى أن ندرك صورة مفصلة لحياة أجدادنا فى الأجيال الغابرة ، ونتمنى لو عرفنا صورة مفصلة عن مساكنهم وماتحويه من أثاث ، وعن ملابسهم ومم تتكون من حيث أجزاؤها ، ومن أى شىء تصنع ؟ وعن مآكلهم ومم يصنع وكيف يصنع ؟ وعن حياتهم الاجتماعية وكيف يمارسونها .

ومن مساوىء التاريخ أنه ارستقراطى ، لايعنى إلا بحياة طبقة خاصة من الناس ولايتتبع إلا أعمال أفراد مخصوصين ، أما عامة الشعوب فإنه يمر بحياتها مرورا عابرا ويتحدث عنها حديث الضائق بها ، المترفع عنها ، وآية ذلك أننا حين نستعلم منه عن حياة عامة الشعب فى جيل من الأجيال ، لانكاد نعثر منها الا بأطراف يسيرة متناثرة فى وديان التاريخ الفسيحة ، ثم لانجدها مع ذلك مقصودة لذاتها فى حديث التاريخ عنها ، وانما جاءت عرضا وبدون اهتمام .

ولكن العديد يسد هذه الثلمة فى جدار التاريخ ، فالعديد وإن لم يكن يهدف إلى التاريخ إلا أننا نستطيع أن نجمع من ثناياه صورة كاملة لحياة الشعب ونظمه وهذا دليل من أدلة حيوية العديد بوصفه أدبا ، وتفاعله مع المجتمع ، فمن خلال العديد نستطيع أن نرى صورة واضحة للمسكن الشعبى وما يحويه من أثاث ، ولملابس السيدة الشعبية وزينتها ، وملابس الرجل الشعبى وأدوات معيشته ، ونستطيع أيضا أن نرى فيه تقاليد الشعب فى

الأفراح والمآتم والأعياد . ونستطيع أيضا أن نرى صورة لانعكاس الحياة السياسية على الشعب وتأثرها ، ونرى أيضا صورة للحياة الريفية ومافيها من أوضاع .

فأما عن المسكن فإننا حين نذهب إلى الريف ، نجد فيه حسب الأوضاع القديمة ثلاث طبقات ، طبقة مرفهة مترفة ، وهى قلة قليلة قد لاتتجاوز عدد أصابع اليد فى كل منطقة ، وطبقة متوسطة ، وطبقة فقيرة .

وكان المفروض أن يعنى العديد بوصف مسكن الطبقة الفقيرة لأنها أكثرية وهو أدب الأكثرية من الشعب ، ولكن العديد من حيث انه رثاء للميت يحاول دائما كما يحاول أى رثاء أن يرفع من شأن الميت ويقربه من طبقة أعلى منه ، ولهذا نجد العديد يعنى بوصف المسكن المتوسط فى الريف ، فنجد هذا البيت مبنيا من الطوب الأحمر فى قولها .

بنيت لك بيتك بطوب أحمر   قدرتنى على فراق وأنا ما أقدر

وهو مكون من دورين بحيث يمكن أن تطل من أعلاه كما تقول

قالوا حكيم طلبت م العالى   اندار ياشاطر تعالى لى

وهذا الدور الثانى يقوم على عمود تقول عنه :

عمود بيتى والعمود هدوه   ياترى فى بيت مين نصبوه ؟

وبه دهليز (مشرع) يقابل (الصالة) فى مسكن المدينة تقول عنه :

قاعدين فى المشرع العالى   أمى حداكم شيعوها لى

وبه حجرات تتحدث عن واحدة منها (أوده) فتقول :

عملوا لها حمام فى أودتها   وتحممت فى وقت ساعتها

وقد تكون به أو خارجه نخلة تذكرها بقولها

بيت الحبيبة ف قبلته نخله   كتير الوداد وحلو فى الدخله

وسقفه غالبا من جريد النخل ، وقد يكون من الخشب :

ياماقعدنا فوق عقد جريد   ياما تحدثنا حديث لديد

ياماقعدنا فوق عقد خشب   ياما تحدتنا حديت عجب

وإذا كانت الحجرة فى الدور العلوى فتسمى رواقا فى قولها :

ياداخله رواقه وف أيدك نور   ماتعاودى ، بيت الجدع مهجور

وفى المنزل أيضا (شونه) يوضع فيها التبن : تقول عنها :

ياناقة حنت على الشونه   على مولودها بطلت مونه

وبه حوش للماشية ، فى قولها :

صبحت الم الحوش بالطارة   وأدور عليك ياعقد أبو خباره

وأما أثاث هذا المسكن ولوازمه فعظمها شعبى قديم يتصل بحياة الفلاح فنجد فيه زيرا للشرب ، وجرة للماء أيضا ، تقول عنها :

وأنا ربتها بين الزيار تشرب   ما احلى المحرر ع الجبن الأبيض

وتقول :

عزى المعزى وكحرت الجرة   مافيش ولد ياخد العزا بره

وبه حصير للجلوس والنوم تقول عنه :

شكيت لاخويا فرش الحصيرونام   مايكون أبويا كان عدى وعام

وبه غرارة من الصوف تسمى « تليس » ينقل بها الفلاح محصوله من الحقل إلى البيت ، وبه أيضا برده تلبسها المرأة فوق ثيابها عند الخروج ، وقد يتغطون بها فى الليل تقول عنها :

افرشوا لى فى الخلا تليس   سبع السبوعة مايعوزونيس

افرشوا لى فى الخلا برده   سبع السبوعة مايعوزونه

وبه جرار يحفظ فيها السمن والجبن تسمى واحدتها جرة أو « بلاص » أو « علاوة » وهذا الاسم الأخير تقول :

على مين لقيها فى بيتها ريس   تفتح علاوى السمن والتليس

و« تليس » فعل مضارع شعبى بمعنى تغلق ، وينطق بسكون التاء وكسر

الياء مع تشديدها . وبه أيضا غرابيل للدقيق والحبوب والتبن تتحدث عن واحد منها فتقول :

ريت صغيرة تطلق عـلى الغربال   فوزى بعمرك ، بلاش عيـال

وبه أيضا إناء يسمى « الماجور » نوع منه يعجن فيه ، ونوع يحلب فيه اللبن . تقول عنه :

ياديه البلد علىّ لها الماجـور   دم الولادة ع القليب يفـور

ولكنها هنا لم تستعمل « الماجور » فى العجين أو الحليب ، وإنما استعملته فى الولادة ، وهى عادة شعبية ريفية قديمة أن تجلس النفساء حين الولادة على « ماجور » مرتفعة عن الأرض لتسهل عملية الوضع ، ولذلك تأمر «الداية » أن تعلى هذا « الماجور » .

وفى المسكن أنواع من الوقود الشعبى الريفى منها نوع يسمى « الجلة » يصنع من روث البهائم المخلوط بالتبن فى صورة قطع متوسطة الحجم نراها على معظم بيوت الفلاحين مرصوصة فوق بعضها على هيئة جدار قصير فوق البيت ، فاذا لم يكن مخلوطا بالتبن فإنه يسمى « جدوال » وتتحدث عنها بقولها :

ياأمه خدتنى عقـرب الجله   عقرب كبيرة وسمهـا أتدلى

ياأمه خدتنى عقرب الجدوال   عقرب كبيرة وسمهـا مليان

وقد نجد فى هذا المسكن بعض أدوات الحضارة اليسيرة ، فنجد فيه « دولابا » فتقول عنه :

بيت الحبيبـه نقلب دولاباته   بيت الحريم ماأديش وصفاته

ونجد به سريرا تتحدث عنه نادبته فتقول :

سيد الـسراير نضيفـة   فاتها ونام فى جبانـه

وعلى أى حال فلا يخلو البيت الريفى من كلب يحرسه . تقول عنه :

على بيتنا أتهـد من سـاسه   نبحت كلابه واتبعترت ناسـه

فهذه صورة تحوى أهم مايرسمه العديد لصورة المسكن الشعبى المتوسط فى الريف . أما مسكن الطبقة الفقيرة فهى لا تتحدث عنه لأنها تريد أن ترفع من شأن الميت ولو كان فقيرا برفعه إلى الطبقة المتوسطة ، وإنما تتحدث عن هذا البيت الفقير فى مقام السخط عليه ، كهذه التى كرهت بيت أهلها بعد موت أمها حيث انقطع بره بها وحسن استقباله لها ، فهى تراه فى صورة البيت الفقير فتقول :

على بيت أمى زربوه دايـر   تخشه منين ياللى تجيبـه زاير؟

فهذا وصف موجز لبيت الطبقة الفقيرة ، فهو لا يبنى بالطوب ، وإنما يبنى من الطين ، ومعظمه لاسقف له — وإنما هو أشبه بالسور ، وفى أعلى الجدران تغرس قطع متساوية من جريد النخل قبل أن يجف طين الجدار ، وترص بجانب بعضها فى هيئة صف ، ويسمى ذلك « زرب » وهو الذى تقول عنه « زربوه » داير » .

وأما طبقة الترف والبذخ ، فتتحدث المعددات فى صورة موجزة عن بيوتهم ،فحجرة الجلوس فيهاتليفون ، ونوافذها من صناعة خاصة ، تقول :

أودة جلوسـه شباكهـا باللياى   وقاضى النيابة عاد عليـه الراى

أودة جلوسـه حلوة وفيها تلفون   وقاضى النيابة يعيـد عليهالشور

ومن ملحقات البيت عربة جميلة تقول عنها :

عربية بيضه وداخله بيه الدرب   واللى راكبها فارس يقوى القلب

وفى الحق أنه ليس بيتا وإنما هو «سراية » تقول عنها نادبته :

سيد السراية اللى بنا عمدانها   يايوم طلعوا بنعشه والخيل فكوا لجامها

وفى هذه « السراية » عبيد وخدم تذكر بعض أسمائهم فتقول :

ياسيد سعيدة ياسيد خادم الله   ياسيد الكحيلة مهجرة بـره

ياسيد سعيده ياسيد زيد المال   ياسيد الكحيلة مهجرة فى الدار

وعديد هذه الطبقة هو الشائع فى المدن لا الأرياف ، فإذا قيل فى أفراد

هذه الطبقة من إقطاعيي الريف فإنما تقوله المعددات اللاتى يستأجرون ويستوفدون من المدن إلى هناك .

وكذلك يرسم العديد صورة لملابس المجتمع فيهتم بحديثه عن الطبقة الشعبية الوسطى أكثر من اهتمامه بحديث الطبقتين الفقيرة لما سبق آنفا . فنحن نلمح من خلال العديد صورة لرجل شعبي متوسط الحال فى زيه « يلبس» فانلة « وفوقها صدار « صديرى » وسراويل « سروال » وفوق ذلك جلباب « جلابية » وفوقه جبة وإن كان من ذوى الثراء نوعا ما فهو يلبس عباءة ويلف حول رقبته شالا من الصوف أو القطن يتدلى طرفاه إلى أسفل ، وأما غطاء الرأس الغالب فى هذه الطبقة فهو إما طاقية أو لبدة تلف عليها شملة وتسمى فى العديد « عمة » وليست هى العمامة المعروفة فى الزى الدينى لأن هذه اسمها فى العديد طربوش ولا يفرق بينها وبين طربوش الزى الافرنجى إلا بالاضافة فيقال (طربوش عمه) أو (طربوش أفندى) فاما « الفانلة فتذكرها بقولها .

على مين لقيـه راكب سلامه   هب الهـوا بـين فلالينه

فى بعض اللهجات الشعبية التى تسمى « الفانلة »«فلينه » بكسر اللام مع التشديد . والصدار فى قولها

يابو الصديرى الخط جنب أخوه   خسارة شبابك فى التراب حطوه

والسراويل تذكرها فى قولها :

دكة سراويله حرير خمـرى   أعليهـا تراب اللحـد ياعدمى

ووصفها فى تكة السراويل (دكة) بأنها حرير لأن من عادة معظم عمال الزراعة فى الريف من حيث إنهم يضطرون إلى حزم ملابسهم فى أوساطهم حين العمل يطيلون سراويلهم حتى تدنو من أقدامهم ، ولتكونها مكشوفة يجعلون تكتها طويلة مزينة فى طرفيها بخيوط مجتمعة من الصوف أو الحرير وتذكر الجلابيب (الهدوم) بقولها :

لوكان الفساقى يغبروا فيهـا   أكوى هدوم الزين وأوديهـا

وتذكر الجبة بقولها :

على جبته فى البحر نرميهـا   خلى السمك ياكل حواشيهـا

وتذكر الشال الذى يلف حول الرقبة بقولها :

دقيت فى شاله حدا الطاحـون   إوعى تعوق ، إحنا وراك نهون

وقد يكون مكان هذا (الشال) ملفعة (ملفحة) من القطن . تقول عنها :

الملفحـة دابت حواشيهـا   عندنا الجديدة ومين يوديها ؟

وتذكر العباءة بقولها :

مادام نويت بابويا خلى لنا الطربوش   ده احنا البنات ، بالذل مانرضوش

مادام نويت بابويا خلى لنا العمة   ده احنا البنات ، بالذل مانرضه

وتذكر الشملة التى تلف على غطاء الراس والتى هى جزء من العمامة فتقول :

شميلتـه طلت وقالـت لى   سيدى مشى وأنا مـين يلبسنى؟

ولئن كان العديد قد فصل فى ذكر ملابس هذه الطبقة ، فإنه لم ينس أن يعرض لملابس الطبقات الأخرى ولكنه يذكرها فى إجمال فهو مثلا يذكر من ملابس طبقة الأثرياء والمتعلمين (البدلة) ، (البالطو) والطربوش فيقول :

أفنـدى نضيف وكامل المعنى   رقبة طويلة وتليق فى البـدلة

أفنـدى قيافه وكامل المعروف   رقبـة طويلة وتليق فى الطربوش

ويقول عن (البالطو) :

لبّاس البالطو عليـه خايل   وسط التلامذة يعدل المايل

وأما الطبقة الفقيرة فهى كماسبق لاتعرض لها إلا فى مقام السخط والهجاء ، فمثلا من طريف مايذكر أن أمراة مات عمها وكان ذا وجاهة ومنزلة فى قريته وسمعت المعددة تقول عنه عديدا أرضاها ثم مات فى القرية رجل

فقير كان يتجول ببيع البطيخ فى القرى على حمارة وهناك وجدت المعددة تقول فيه نفس العديد الذى قالته فى عمها فغضبت وثارت على المعددة قائلة لها .

كدابـــــة يانـــدايـــه مانقـــولى القـــول صحيح
شايـــل ستـــاره على حماره وحــــه فى البـــلاد يصيح
يقول : حيب حيب يابطيخ

والستار الخشبة التى تعترض فوق ظهر الحمار لتعلق فيها من كل ناحية قفة يضع فيهما البائع المتجول بضاعته ، وتقول أخرى فى مقام سخط وهجاء أيضا .

قـــالوا عيان رحت له انساله لقيته جايب حشيش فى شواله

وكذلك قولها فى صانع خوص .

كيف العمل فى الراجل الغندور فات الضفيرة والزعف مبلول

فهذه الصورة من حياة الفقراء الكادحين توحى إلينا بملابس أصحابها ، فصاحبها شخص حافى القدمين ، يلبس على جلده ثوبا واحدا قد يكون تحته قميص (1) .

وأما ملابس السيدة الشعبية كما يرسمها العديد ، فهى فستان يسمى فى بعض اللهجات الشعبية بدلة ، وقميص وطرحه وعصبه ، وتلبس فوقهما فى حالة الخروج ملاية أو برده أو مايشبهما حسب اختلاف المناطق ، وأما زينة المرأة الشعبية فهى تنال من العديد اهتماما كبيرا ، حيث يذكر منها أنواعا كثيرة منها الكحل ، ومنها الحناء ومنها تسريحة الشعر ومن الحلى الخاتم والخلخال ويسمى الحجل للرجلين والسوار لليدين ، وكذلك العنادى واحدتها عندية ، والحلق فى الأذن ، والعقد والكردان والمشخلعة المدليات من الرقبة والعقاص المسمى فى بعض اللهجات (عقوص) أو (رشرش) .

فأما عن الملابس ، فإنها تتحدث عن الفساتين قائلة .

فصالة الفساتين جات بره لباسه الفساتين فى التربـــة

---

(1) يلاحظ أن كل ما فى هذا الفصل من حديث عن ملابس أو زينة يمثل فترات وأجيالا سابقة وليس الحاضر .

وعن القميص .

شيعت لك قمصان على طولك ناقص النجف شيعت أجيبولك

وعن العصبة التى تربطها حول رأسها :

أولادنا يا اولاد حبايبنـــا فضة نقية فوق عصايبنـــا

وعن الطرحة تقول :

حبيبتى مال طرحتك مالت ؟ يابت اسندينى ، سواعدى سابت

وعن الملاية :

لابسه محـــرر ودى ملايتهـــا شيخة عرب عاطين وصفتها

وعن البردة

لابسة محـــرر تحت برده صوف شيخة عرب عاطيينها الموصوف

وأما عن الحلى ، فإنها تذكر السوار فى قولها :

ياست السوارة والســـوار كسروه جوزك خطب والحريم رغبوه

وتذكر العنادى التى يزين بها المعصم فى قولها :

عروســـته شَلّت عناديـــها واجب على خيهـــا يدليهـــا

وعن الخاتم تقول :

خاتم دهب ودقتـــه هـــانه حلو السمية وغاليـــة اثمانه

وعن القرط (الحلق) والخلخال (الحجل) تقول :

اسم الله شيـــخه العرب حقـــه حلقها دهب وحجلها فضة

وعن العقد تقول :

اسم الله على شيخة العرب ما تموت حلقها دهب وعقدها ياقوت

وعن الكردان والمشخلعة وهى أصغر من الكردان واللازم أصغر منها ، وكلهن حلى ذهبى يتدلى من الرقبة إلى الصدر ، تقول عنهن

راحت تقول ياعلبـــة التاجر رقبة تخيل ف مشخلعة ولازم

راحت تقول باعلية العطار   رقبة تخيل ف مشخلعة وكردان

وعن العقاص (الرشرش) الذى تعقص به ضفائر الشعر متدليا على الظهر تقول

بعت لك بدلة مع السقـا   ورشرش حرير وشنكله فضه

وأما عن الزينة الشعبية ، فهى تتحدث عن الكحل فتقول :

عينك الوسيعة والكحل رباها   خايفـة لا الدود يغـواها

وعن الحناء تقول :

عروسى خاطرى أحنيهـا   وأحنى بنات الدرب لاجليهـا

وتتحدث عن تسريحة الشعر فتقول :

جيتى حدايا ألف لك شعرك   وارخى لك رشرش على ظهرك

وحيث إن المرأة الشعبية لاتستطيع كشف شعرها مراعاة للتقاليد ، فكل ماتستطيعة من زينة شعرها هو لفة فى ضفائر يعلق معها العقاص (الرشرش خلف ظهرها كما ذكرت ، وشىء آخر وهو إنزال خصلتين صغيرتين من شعرها على جانبى وجهها هما السالف ويسميان فى اللهجات الشعبية (السالح) و (المقصوص) وتقول عنه

ياماشطة إرخى لهـا المقصوص   وارمى لها بين الفروق دبوس

وتعمل أحيانا تعريجة من الشعر فوق جبينها تسميها (مزحلق) تقول عنها

والله القساق ماتعرف الصورة   ولاتعمل مزحلق على القورة

ومن المعروف أن هذه الأنواع من الحلى والزينة خاصة بالسيدات محرمة على الفتيات فى العرف الشعبى ، ونتابع تصوير العديد لحياة المجتمع ، فنجدة يسجل لنا عادات المجتمع وتقاليدة الشعبية ، فيسجل مثلا عادات الأفراح فى الزواج ، فمن عادات الزواج أن تهيأ العروس للزفاف بواسطة (المغرة) أو « النقش » وهى أن يزال الشعر عن جسد العروس كله بواسطة عجينة تصنع من الحلوى والمواد اللزجة ، تقول عنه :

خى العروسـة إعمل لها خيمـة   نقش العروسة ساح م القيلة

ومن هذه الزينة تحنية العروس وبحنى بنات الحى معها ابتهاجا وتفاؤلا ، وتقول عن ذلك :

عروسى خاطرى أحنيهـا   وأحنى بنات الدرب لاجليهـا

وبعد ذلك تزف العروس إلى زوجها فى موكب حافل ، يضرب فيه السلاح ابتهاجا ، كقولها :

خى العروسة عـدل سلاحاتك   وأدعى لها عشرة رفاقاتك

ومن تقاليد الزفاف أن يفض الزوج بكارة العروس بأصبعيه ، تعينه الماشطة وبعض السيدات على ذلك ثم يخرج إلى الناس والدم فى يده ، والمقصود من هذه العادة إشهاد الناس على شرف العروس حتى لايكون هناك مجال لقيل أو قال ، وقد كانت هذه العادة شائعة فى الأجيال السابقة ، ولازالت موجودة فى بعض المناطق المتخلفة كالواحات وبعض أماكن فى الصعيد ويذكر العديد هذه العادة فيقول :

دم العروسة أحمر من الحنـة   من فرحته أنتر عـلى العمة

وبعد أن يخرج الزوج بمظهره الدموى ، يعود بعد فترة لقضاء ليلته مع عروسه ، فمن التقاليدحينئذ أنها لاتمكنه من نفسها حتى يدفع إليها مبلغا من المال يتناسب مع ميسرتها ، ولعله نوع من إظهار تمنع الفتاة ومشقة الحصول عليها ، وتسمى هذه العادة أو هذا المبلغ (تسليمه) ويشير إليها العـديد فيقول :

واقف مع الحيـة يلاغيها   ياخيـة العروسة ، كام نديها؟

وفى صبيحة هذه الليلة تتلقى العروس وأحيانا الزوج الهدايا المالية من الأقارب والأصدقاء ويسمى ذلك (نقوط) أو (نقطة) يقول عنهـا العديد :

واقف مع الحيـة بحدثهـا   ياخيـة العروسة كام نقطتها

ومن التقاليد الشعبية القديمة فى الزفاف مايسمى (الغلالة) وهى صبغ

ثياب العروس بمادة صفراء تسمى الكركم حتى تبقى الثياب صفراء مدة طويلة ، ويقول عنها العديد :

ياماشطة دق غـلالتها   وخلى النقوط من يد خالتها

ويصور العديد أيضا تقاليد الشعب فى المآتم ، فبعد التقاليد المعروفة فى الجنازة وإقامة المأتم تبدأ تقاليد أخرى معروفة فى كثير من المناطق ، والنساء أكثرها علما ، فمن هذه التقاليد أن يظل النساء القريبات للميت والحاملات للقريبات بضعة أشهر بعد المأتم يجتمعن يوم الجمعة من كل أسبوع وفى الأعياد يبكين الميت ويعددن عليه ، ثم يقتصر اجتماعهن على الأعياد لمدة ستة أو بضع سنوات حسب أهمية الميت ، ويذكر العديد ذلك فيقول :

لما قسمت الموته ومتـاها   أبقوا افتكرونا نهار جمعـه

لما قسمت الموته ومتنا بعيد   أبقوا أفتكرونا نهار عيـد

وفى كل عيد يذهب السيدات بكحك إلى القبور فى صورة صدقة ، ويسمى هذا (طلوع) ويتحدث العديد عن هذه العادة فيقول :

ولاتعجنوا كعكى بلبن ودهان   ولا تقولوا طلوع للعجبـان

ومن التقاليد أيضا أن يصنع طعام للصدقة أيضا يقدم للفقراء على موائد ، ويسمى (رحمة) يشير إليها العديد بقوله .

طبل انضرب فى جنينه الرمان   لاربت جوازه ولارحمة العجبان

ومن تقاليد الرجال أن العائلة التى يموت فيها ميت يذهب الحاملون إليها ليلة العيد ويوم العيد فى صورة المعزين ، ويقدم اليهم شراب المآتم ، القهوة أو القرفة وتسمى هذه العادة (وحشة) وبدل أن يقال فى التهنئة بالعيد (كل عام وأنتم بخير) يقال لافراد هذه العائلة (أوحشك من غاب) ويرد عليه غالبا بقوله (الدوام لله) ويذكر العديد هذه العادة بقوله :

دى وحشتك جازت عل دربى   وحشة كبيرة وقاطعة قـلبى

وجازت أى مرت .

ويتفاعل العديد مع حياة الشعب وأحداثه ، فنرى هذه الحياة وهذه الأحداث منعكسة فيه بصورة واضحة بينه .

فمثلا يذهب بنا العديد إلى الحقول ، فنرى فى حقل منها دابة فلاح عليها التقاوى تتهادى بين المزارع فى صورة جميلة يعبر عنها بقوله :

حمارة المزارع من بعيد اتبان   شايلة التقاوى وعارفة الغيطان

وفى حقل آخر نرى أبقارا وثيران تجر نوارج ، لتدرس أجرانا من القمح الأحمر (الحمارى) والحلبة والجلبان فيقول :

سيـد النوارج والبقر عجبة   قمحة حمارى ومْرَوِّسَة حلبه

سيـد النوارج والبقر تيران   قمحه حمارى ومر وسه جلبان

و (مروسة) بتشديد الواو مع الكسر وفتح الراء أى أن الحقل قمح ومزروع على رأسه حلبة وجلبان ، وفى حقل آخر نرى مشكلة قائمة هى تمييز الحد بين حقلين متداخلين وقد جاء الحكم وفى يده قصبة يقيس بها كل حقل ، تقول عنها :

ياقصبته البيضـا العلامية   ياماقاس بها أطيان مشرية

وبعد أن قاس بقصبته طرفى الحقلين وحدد الفاصل بينهما ، بقى عليه أن يقيم خطا فاصلا بين الحقلين ممتدا بينهما بطولها ، والطريقة لذلك هى أن يقف شخص فى النقطة الفاصلة بين الحقلين فى الطرف ، ويقف شخص آخر فى نقطة الطرف الآخر ، ويقف فى الوسط شخص ثالث بحيث يحجب كل واحد من الشخصين الواقفين فى الطرف عن رؤية الآخر ويكون الثلاثة حينئذ على خط مستقيم ويأتى شخص آخر يحمل وعاء من التبن فيرسم بالتبن الخط الموصل بين الثلاثة ، وفى هذه الأثناء يكون الشخص الذى

فى الطرف ممسكا براية بيضاء ليراها هذا الذى يرسم الخط وتسمى هذه الراية (شالوش) يتحدث عنها العديد فيقول :

بين القبالة نصب الشالوش شاشه ــــ يعرف حدوده من حدود ناسه

وقد ينوب عن الراية كمه العريض الذى رفعه إلى أعلى ، فتقول :

بين القبالة نصب الشالوش كمه   يعرف حدوده من حدود عمه

ثم يقام فوق خط التين حاجز من التراب بين الحقلين يسمى (بطال) ارتفاعه نحو شبر وبذلك تنتهى المشكلة التى تابعها العديد وكأنه صحفى يسجل أطوار حادثة.

وحتى الأحداث المحلية التى تهز حياة المجتمعات الشعبية كحوادث الثأر ، لم يتخل العديد عن متابعتها ، بل نجده يسجلها تسجيلا دقيقا فى أطوارها المختلفة من بدء الخبر إلى نهاية مراحل الحادث كما سبق أن بينا فى عديد القتل ، فمن ذلك مثلا عرضه بعض الصور للتربص للقتل كقوله .

اثنين وراه واثنين ورا النخلة   واثنين يقولوا عدوه فى الغفلة

بل ويبلغ به التفاعل مع هذه الأحداث درجة التحريض على الثأر بطريق الإشارة ــ والتعريض كقوله يخاطب شباب العائلة المقتول منها :

كداب ياشايل سلاح الزين   سبع الخلا حامى الرفيق بالعين

وقوله :

أن عايروني ايش أقول ليهم   اللى زقانى المر يزقيهــم

وقوله :

ماتبكيش ياعين والعدو جارك   روحى الخلا ، إبكى على حالك

وهذه المشاركة بصرف النظر عن حسنها أو قبحها تدل على حيوية العديد وتفاعله مع حياة المجتمع وأحداثه .

وحتى الرياضة لم ينس العديد أن يسجل لنا أطرافا منها ، فهو يسجل من الألعاب الريفية لعبة (الطاب) وهى أن يلعب إثنان أو أكثر فيمسك كل منها بخمس قطع طول الواحدة منها نحو قبضة من جريد النخل أو كعوب

الذرة وكل قطعة لها وجه وظهر ثم يلقى كل واحد قطعه كلها على الأرض ، فإن جاءت وجوه قطعه كلها إلى أعلى يصبح (ملكا) ويحكم بضرب الآخر بعدد القطع الملقاه ، ويذكر أيضا لعبة (السيجة) وهى لعبة ريفية عقلية ، قريبة من الشطرنج فى طريقتها إلا أن قطعها من الطوب ، وتنقل قطعها فى خانات مخصوصة تحفر فى التراب . ويتحدث العديد عن هاتين اللعبتين فيقول :

يارب ماتدى الشباب غياب   فى ضل الجوامع يلعبوا بالطاب

يارب ماتدى الشباب غيبــة   فى ضل الجوامع يلعبوا السيجة

ويشير أيضا إلى لعبة التحطيب فيقول :

بحرى البلد خراط يخرط زان   نقوا الزرينة لابو دراع عجبان

فذكر آلة اللعبة وهى شومة الزان والعضو البارز فى إدارة اللعبة وهو الذراع .

بل أكثر من ذلك أننا نرى العديد يحمل صورا من حياة الشعب السياسية فيصور انعكاسات عصور الظلم والاستبداد وقسوة الحكام على الشعب ، وهو وإن لم يعمد إلى التفصيل لأنه مسوق لغرض آخر ، إلا أننا نستطيع أن نرى من خلال إشاراته وتعريضه هذه الحياة ، والعديد لايتحدث عن السياسة العامة المباشرة لأنه غير محتك بها ، وإنما يتحدث عما يتصل به منها ، ومايتصل به أعنى مايتصل بعامة الشعب من عصور الظلم الغابرة هو الاستعباد واستنزاف الأموال فى جباية الضرائب والمال والذى يباشر الاستعباد بالنسبة للشعب هو رجل الشرطة (الشاويش) لأنه المنفذ لأوامر الطغاة ، وهو الذى يباشر الإتصال بالشعب ، فالعديد يصف لنا وصفا مجملا لهذا الشاويش يكفى فى الدلالة على معاملته إياهم ، فيصفه بأنه يحمل سوطا يلهب به الظهور ولايبالى نتائج الضرب فسواء عليه أن يموت المضروب أو يصاب أو غير ذلك لأن هذا المضروب غير ذى قيمة عنده ، فتقول مشبهة نفسها فى عزها وسطوتها بهذا الشاويش .

كنت انا فى عزهم شاويش   أضرب بسوط العز ما أدريش

والذى يباشر استنزاف الأموال وجبايه الضرائب هو الصيرف أو الصراف الذى يسمى فى بعض اللهجات الشعبية القابض ، فهو المباشر لأنه ينفذ أوامر السادة المستبدين ، فنجد العديد يصب حلته على هؤلاء الصيارفة ، وقد كانت مهنة الصيرفة فى بعض العهود قاصرة على المسيحيين ، لذلك نجد العديد يميز الصيارفة بالدين ، فيقول .

كل الأسامى نازلة الضوارى   واسمك ياخويا مسحه النصرانى

وطبيعى أن يكون الصراف أسهل من يستطيع العديد أن يشفى نفسه فيه من الحكام فلذلك نراه يقول :

فايت على القابض رمى له جنيه   ماتقوللى ياملعون علىّ إيه ؟

ويصور العديد عصر الباشوات حينما كان الباشا إلها متعاليا يكفى الرجل من الشعب فخرا أن يصل إليه ، كما يمدح العديد هذا الرجل بأن الباشا أرسل إليه فيقول

ماتقوم ياخويا شيع لك الباشا   إتنين عبيد واتنين فراشــة

ويقول :

باشاع البحر شيــع لك   البس رقيق الشاش واطلع على مهلك

ويتحدث العديد عن بعض هذه العصور حينما كانت القلعة مقر الحكم فيقول

بوابــة القلعــة خلوها له   شورة مع الحكام قالوها له

ويقول :

واقف ع القلعة حلاة طوله   والغز والحكام وقفوا له

ويصف تجبر وال من ولاة القلعة ، فيصفه والسوط فى يده قائلا :

كنت أناف عز أبوى والى   أضرب بسوط العز ما بالى

وكلمة ما بالى بمعنى ما ابالى ، فأصحاب الحكم فى هذه العصور لم

يذكرهم العديد قط فى صورة عدل أو رحمة أو رعاية لمصالح الشعب ، وإنما ذكرهم فى وصف واحد هو منظر السوط المتحفز دائما لإلهاب الأجسام وهو وصف مع إيجازه يعطى صورة عن أسلوبهم فى الحكم والقيادة .

وليس هذا كل مايصوره العديد من حياة المجتمع ، بل نجد فيه صورا من حياة التجار والاتقياء والموظفين وصورا أخرى من حياة المرأة فى بيتها ومجال معيشتها مما سبق ذكرة من عديد .

ويكفى أى أدب حيوية وتفاعلا مع المجتمع أن يحمل التجاوب الذى نلمسة فى العديد مع المجتمع ونفسياته وأحداثه وأسلوب حياته .

العديد فى خدمة اللغة

لم يكن من الحكمة فى المشفقين على اللغة الفصحى فى تاريخها الطويل أن يضطهدوا الأدب الشعبى أو أن ينفروا منه ، فالادب الشعبى لم يكن قط عدوا للفصحى أو حربا عليها ، وإنما كان على العكس صديقا مخلصا يبذل العون ويقدم الود ماوجد سبيلا إليه ، وأخا صغيرا يبذل طاقته فى التقرب ، وجهده فى الزلفى والتودد .

كذلك كان وضع الأدب الشعبى بالنسبة للغة الفصحى ، فليس من شك فى أنه أدى للغة الفصحى ولأبناء الفصحى خدمات لو أنصفناه فى جزائه علينا لحق علينا أن نقدم له كل مانملك من تجلة وإكبار ، وأن ندين له بفضل ليس من المستطاع أن نوفيه أجره عليه ، وإيضاحا لذلك نقول :

إن التعبير اللغوى فى مجتمعنا العربى يسلك ثلاث مراحل ، أو هو ثلاثة أنواع :

(١) اللغة العربية الفصحى

(٢) لغة الأدب الشعبى التى يصوغ الشعب فيها آدابه وأفكاره الخاصة فى مثل المواويل والعديد والزجل وبقية أنواع الأدب الشعبى .

(٣) لغة التخاطب الشعبية ، وهى اللهجات الشعبية التى لاتزيد مهمتها عن التعبير الشعبى العادى عما فى نفس الأفراد فى تخاطبهم وتعاملهم فى الحياة العادية المألوفة .

وإذا ألقينا نظرة فى الموازنة بين اللغة العربية والفصحى ، وبين لغة التخاطب الشعبية وجدنا بينها بونا شاسعا وهوة سحيقة ، رغم أنها من أصل

واحد ، فحقا أن اللغة الشعبية حطام للغة العربية وتطور منحدر لها ، بمعنى أن اللغة الشعبية كانت فى الأصل عربية فصيحة ، ثم صارت بفعل العوامل الاجتماعية المعروفة فى تاريخ اللغة من اختلاط الشعوب العربية بغيرها من الشعوب فى السياسة والزواج والتعامل ثم تغير ظروف الحياة واستحداث مسميات ومصطلحات وما إلى ذلك ، كل هذا نزل باللغة الفصحى فى منحدر شديد حتى استقرت على اللهجات الشعبية الحالية وبقيت اللغة الفصحى لغة التأليف ولغة المناسبات سواء كانت المناسبة خطابة أو كتابة بل قد أرغمت الفصحى فى بعض العصور المظلمة على إحناء رأسها وقبولها بعض اللغة الشعبية فى التأليف فى المناسبات ، نقول مع أن اللغة الشعبية أصلها عربى فصيح إلا أنها أصبحت بعيدة عن الفصحى من نواح كثيرة ، منها إهمال حركات الإعراب اهمالا تاما ، ومنها قبول كثير جدا من الكلمات غير العربية ، ومنها تحريف معظم الكلمات العربية نفسها بالزيادة والنقص وتغيير الأشتقاق وإستبدال بعض الحروف بحروف أخرى وغير ذلك ، حتى كادت تفقد الطابع العربى للغة ، وهذا البعد الكبير بينها وبين الفصحى من شانه أن يبعد أبناءها عن الصلة بالفصحى وعن فهمها فقد كان المفروض والحال هذا أننا لانجد غرابة إذا رأينا أبناء اللغة الشعبية الذين لم يتعلموا الفصحى الا يفهموا الفصحى إذا سمعوها لأن لغتهم الشعبية بعيدة عن الفصحى وهم لم يتعلموا هذه الفصحى ، ولكن الواقع أننا نجد أبناء اللغة الشعبية أعنى أفراد الشعب الذين لم يتعلموا الفصحى يسمعونها فيفهمونها وتصل معانيها ولو مجملة إلى أذهانهم فى صورة الفهم والوعى .

ولنا أن نسأل ، ما الذى جعل أفراد الشعب الذين لم يتعلموا اللغة الفصحى يفهمونها حين يسمعونها مع بعد لغتهم الشعبية عنها ؟

والواقع أننا إذا استقصينا نواحى الصلة بين أفراد الشعبالذين لم يتعلموا وبين اللغة الفصحى قبل الفترة الأخيرة التى انتشرت فيها الصحافة والإذاعة وخصوصا فى الريف ، نجد أن هذه الصلة تكاد تنحصر فى ثلاث نواح :

١ – خطبة الجمعة التى يسمعونها أو يسمعها معظمهم كل أسبوع حيث إنها تلقى باللغة الفصيحة .

٢ – بعض سور وآيات القرآن الكريم التى يحفظونها أو يحفظها معظمهم لأداء الصلاة .

٣ – الرقى اللغوى فى الأدب الشعبى من حيث الألفاظ الفصيحة والأساليب العربية التى يحويها ، وهذا الأدب الشعبى يتداولونه بينهم ويستمعون إليه مصبحين وممسين ، فيديرون فى مجالسهم ويسمرون فى لياليهم بآدابهم الشائعة فيهم حسب اختلاف المناطق والمجتمعات ، يديرون فى مجالسهم وندواتهم المواويل والزجل ، ويستمعون فى المناسبات إلى الأغانى والتواشيح ويسمرون فى لياليهم مع الأساطير الشعبية وسير الأبطال الشعبيين وما إلى ذلك من فنون الأدب الشعبى ولاشك أن الأدب الشعبى أقرب إلى اللغة الفصحى من لغة التخاطب الشعبية ، حيث نجد فيه ألفاظا فصيحة وأساليب عربية سليمة لانجدها فى لغة التخاطب الشعبية العادية ، كما يتبين الآن ، وهذه الألفاظ والأساليب العربية تتداول مع الأدب الشعبى وهى ليست بالقليلة ، فتقرب بين مستمعيها من الشعب وبين اللغة الفصحى ..

وإذن فقد أسهم الأدب الشعبى بنصيب كبير فى التقريب بين أبناء الشعب العربى وبين لغتهم الفصحى ، وتلك خدمة ليست يسيرة للغة الفصحى تستحق تقديرنا للأدب الشعبى وتقدير كل المشفقين على الفصحى للأدب الشعبى بدل أن يناهض ويستخصم .

أما إذا وازنا بين العديد وبين الأدب الشعبى فى أداء هذه الخدمة للغة الفصحى فإننا نجد العديد أوفى فى مجاله بهذا الغرض من بقية فنون الأدب الشعبى ذلك لأن العديد محصور فى نطاق المرأة ونطاق المرأة الشعبية بما تفرضه عليه التقاليد يجعلها محرومة من الاتصال بمعظم الصلات التى قلنا إنها تربط أفراد الشعب باللغة الفصيحة ، فهى محرومة من خطبة الجمعة ومن بقية أنواع الفنون الشعبية كالمواويل والقصص والأساطير الشعبية لأنها فى محيط الرجال ،

ولذلك لايتيسر للمرأة الشعبية إلا آدابها الخاصة فى محيطها الخاص وهى العديد والأغانى والزار ، على أن العديد هو الأدب الحقيقى والشائع للمرأة والذى يحمل الميزات اللغوية التى تجعله يؤدى هذه الخدمة للغة الفصحى .

أما الرجال فمحيطهم فى الآداب الشعبية وفى نواحى صلتهم باللغة الفصحى أوسع من محيط المرأة ، وللذلك نقول أن العديد أوفى بأداء خدماته للغة من أى فن آخر من حيث أنه ينفرد بمجال خاص هو مجال المرأة ، ولاتستطيع الفنون الأخرى أن تنفذ إلى هذا المجال لتؤدى هذه الخدمة .

أما كيف يخدم العديد اللغة الفصحى ؟ فنجيب عليه بأن العديد بوصفه أدبا نجده كما قلنا أقرب إلى اللغة الفصحى بكثير من لغة التخاطب الشعبية لأنه من حيث المزايا اللغوية يحمل ثلاث نواح : –

(١) بعضه يحوى الفاظا عربية فصيحة ليست شائعة فى لغة التخاطب .

(٢) بعضه يحوى أساليب وتعبيرات عربية فصيحة لاتروج فى لغة التخاطب .

(٣) بعضه عربى فصيح كله من حيث الكلمات ، بصرف النظر عن طريقة النطق والتزام الإعراب .

فأما من حيث احتواؤه على الفاظ عربية فصيحة ، فإننى لاأقصد كل الألفاظ الفصيحة لأننا إذا نظرنا إلى هذا المقياس وجدنا معظم ألفاظه من حيث الحروف صحيحة سليمة فى العربية ، ولكننى أقصد الألفاظ الفصيحة التى لانجدها أولا تشيع فى لغة التخاطب حتى تكون للعديد مزية على لغة التخاطب .فأقول : إننا حين نذهب إلى العديد نجده يحوى ألفاظا عربية فصيحة لاتستعمل فى لغة التخاطب ، ومع ذلك يفهمها النساء فى سياقها ويكون الفضل فى فهمهن إياها للعديد ، بحيث إذا أبعدنا هذه الألفاظ عن سياقها فى العديد وسألناهن عن معناها لذاتها لكان من العسير جدا عليهن فهمها ، وهذه الألفاظ كثيرة جدا فى العديد ، وأذكر أمثلة منها قولها :

سلامتك ياجسر بين الـــواح تمشى عليه الزاملة وترتاح

وأعود فأقول إننى لاأقصد الحديث عن كل الألفاظ الفصيحة لذاتها لأننا نجد الشطر الثانى كله وهو (تمشى عليه الزاملة وترتاح) فصيحا من

حيث الحروف ، بصرف النظر عن الشكل والإعراب ولكنى أقصد الحديث عن الألفاظ التى يتميز العديد عن لغة التخاطب بذكرها مثل لفظ (الزاملة) المذكور ، فهى للناقة التى يحمل عليها ، لأن المقصود بالمقطوعة أن الفقيد قوى التحمل كالجسر القوى الذى يطيق أن تمشى عليه الناقة وفوقها حملها الثقيل ، وهن يفهمن مدلول اللفظ كذلك ، واللغة تؤيد ذلك فالزاملة فى القاموس المحيط ، التى يحمل عليها من الإبل وغيرها .

ولفظ الزاملة غير شائع فى لغة التخاطب ، وأذكر أننى سألت قائلة هذه المقطوعة عن لفظ الزاملة فعرفت معناها من سياق الكلام ، ثم سألت بعض النساء عنه منفردا وفى جمل غير العديد فلم يعرفنه ، فلما ذكرتهن بالمقطوعة (العدودة) التى تحويها فهمنها . . ولفظ (الواح) المقصود به الواحات .

كذلك من الألفاظ التى لاتستعمل فى لغة التخاطب ، ويتميز العديد بذكرها قولها فى البكاء على أمها :

دخلت بيتك قعدت من غربة .. قعدنا وقنا فى سيمة الغربا

فالمعنى أنها ذهبت إلى بيت أمها بعد موتها فلم تستقبل ولم تكرم ، بل جلست جلوس الغريب ، فانصرفت حزينة لتنكر هذا البيت الحبيب لها .

والشاهد فى قولها (سيمة) فان معنى السمة فى اللغة العلامة ومنه فى القرآن الكريم (سيماهم فى وجوههم من أثر السجود) أى علاماتهم وهى تفهم السيمة فى المقطوعة بهذا المعنى أيضا مع أنها كلمة غير مستعملة فى لغة التخاطب .

ومثل ذلك قولها :

دود البلا يدبى على عينه .. وحيد الدنيا ، مافيش غيره

فنجد لفظ البلى بمعنى الفناء وهو عربى فصيح مفهوما عندهن بمعناه العربى مع أنه غير شائع فى اللغة الشعبية ، وكذلك قولها :

وسد يمينه فى التراب ونام ولاقال يابله العيال تتهان

فلفظ وسد عربى ومعنى (وسد يمينه فى التراب) اتخذ التراب وسادة

أى مخدة للنوم ، ومع أنه غير مستعمل فى اللغة الشعبية إلا أن العديد يذكره ويفهمه عنه قائلاته ، ومعنى (يابلة) بتشديد اللام فى اللغة الشعبية (ربما) وقد يكون أصلها بله بفتح الباء وسكون اللام المعروفة فى قواعد اللغة بأنها اسم فعل أمر بمعنى دع ، ومن هذه الألفاظ قولها :

دى طالعة وتخب فى البدلة وحياة أبوكى طلعتك صعبة

ومعنى الشطر الأول وصف الفقيدة بجمال مشيتها فى ثيابها الجديدة (البدلة) ومعنى الشطر الثانى الحزن على خروجها إلى القبر .

والشاهد فى لفظ (تخب) فالمقصود به فى المقطوعة نوع معين من المشية الجميلة الفاتنة ومعناه كذلك فى اللغة الفصيحة فالخبب فى اللغة نوع من المشى ، وهو غير مستعمل فى لغة الشعب ولكن العديد يستعمل كما نرى .

كذلك نجد من هذه الألفاظ قولها :

ليه ياغريب مامت فى واديك ؟ شيعتك كبيرة يعززوك أهليك

معناه عتاب للغريب على موته بعيدا عن أهله ، لأن شيعته كبيرة تعززه وتكرمه ، فمعنى شيعتك فى المقطوعة أهلك وأنصارك ، وهى لفظ عربى فصيح ، ففى اللغة شيعة الرجل أتباعه وأنصاره ، وهو كسوابقه يمتاز العديد بذكره عن لغة التخاطب .

ومن هذه الألفاظ أيضا قولها :

هدوا المخاول وأسرجوا هجنه ولاحد يخيل فى المشيخة زيه

معناه الأمر بهدم (المخاول) التى تأكل فيها الهجن وتسريحها لأنها لايصلح لها أحد بعد الفقيد أعنى الهجن ، والشاهد فى لفظ الهجن فانه جمع هجين لنوع من الأبل ، وقد يكون الهجين معروفا فى اللغة الشعبية ، ولكن جمعه وهو هجن غير مستعمل فيها ولكن العديد يستعمله وتفهمه عنه مزاولاته .

وأما عن احتواء العديد تعبيرات وأساليب عربية فصيحة يتميزبها عن لغة التخاطب الشعبية ، فنقول إن العديد رغم أنه تأثر بالظروف السيئة

التى أحاطت به كما بينا فحرم من كثير من القوة فى التعبير والمعانى وجنح كثير منه إلى البساطة المخلة بجودة التفكير ولجأ بعضه إلى التفاهة المعنوية التى تبلغ درجة الإسفاف ، وكان لعدم وحدة مصدره دخل فى هذه التفاهة ، بمعنى أن العديد لم يصدر عن امرأة واحدة أو جماعة مخصوصة من السيدات بل لم يؤلف فى جيل أو عصر واحد ، وإنما هو ثروة مختلفة المصادر اختلافا شديدا بحيث لانستطيع حصر قائلاته وبختلف الزمن أيضا بمعنى أننا لانستطيع حصر العصور التى أسهمت فى تأليفه ، وطبيعى أن القائلات لسن فى درجة واحدة من التفكير والثقافة وكذلك لاتتساوى العصور فى درجة ماتتيحه لأهلها من وعى وثقافة ، ونجد أثر هذا الاختلاف فى العديد ، فنجد بعضه يحمل التفاهة المسفة ، وبعضه يرتفع إلى درجة عالية من الجودة والإتقان المعنوى ، وبعضه وسط بين هذا وذاك .

ونعود فنقول إنه وإن كان بعض العديد يحوى التفاهة ، إلا أن بعضه الآخر يحوى ثروة معنوية وأسلوبية جديرة بالاهتمام ، وجديرة أيضا بأن تكون ثروة ونماء للغة العربية الفصحى وهو مانريد أن نصل إليه ، وهذه الثروة التى تستحق الاهتمام وتستحق أن تضاف إلى الأدب العربى الفصيح من حيث المعنى كثيرة شائعة فى أبواب العديد ، ولكننا نذكر منها أمثلة للتدليل على أن العديد أدى خدمة للفصحى باحتوائه أساليب ومعانى لم يكن للغة التخاطب الشعبية أن تحققها ، فمن هذه الأمثلة قولها .

بيض العمايم من الشرق أهم طلوا   يحيوا النفوس من بعد ما اندلوا

فالمعنى يتضمن قدوم قوم أعزاء لانقاذ امرأة ذليلة (اندلوا) وهذه المقطوعة فوق ماتفيده من صورة عاطفية كما سبق تفيد معنى آخر بديعا هو أن الذل يميت النفوس ، وأن العزة والقوة تحييها ، وإدراك مثل هذا المعنى وحسن صياغته فى هذا الايجاز الذى لايتعدى بضع كلمات هى (يحيوا النفوس من بعد مااندلوا) لاشك يدل على تفكير قوى وجوده فى التعبير لايتيسران فى لغة التخاطب الشعبية ، ولاشك أيضا أن اللغة الفصحى لاتؤمل من أدب شعبى فوق هذا المستوى المعنوى والأسلوب . وهذه نظرة عامة

إلى المعنى الذى ساقته هذه المقطوعة ، أما إذا حللناه حسب القواعد المعروفة فى علم البلاغة العربية فإننا نجد فى هذا التعبير (يحيوا النفوس) مايسمى فى قواعد البلاغة استعارة حيث شبهت عزة النفس بالحياة ثم حذف المشبه وهو العزه ، ثم استعيرت الحياة للعزة ثم اشتق من الحياة لفظ (يحيوا) فتكون استعارة تبعية لأنها فى الفعل وهى أيضا إستعارة تصريحية حيث صرح فيها بلفظ المشبه به وهو الحياة ، وقد نجد فى تعبيرات أخرى إستعارة مكنية لاتصريحية فى مثل قولها .

كلمته فى الجمع يحدفها   تصعب على اللى يكون يعرفها
» » » يرميها   » » » » يرويها

فى كلمة يرميها و (يحدفها) استعارة تبعية أيضا حيث شبهت الكلمة وهى معنى ، بجسم صلب يمكن أن يرمى ، ثم حدثت فى التعبير الخطوات السابقة ، ولكن فى هذا التعبير نجد المحذوف هو المشبه به وهو الجسم الصلب ، والمذكور هو المشبه وهو الكلمة ، ولذلك تسمى الاستعارة مكنية لحذف المشبه به والتكنية عنه ، ونجد مثل هذا التعبير البلاغى فى قولها :

حمولى تقيلة ودايرى حجارة   ومنين ماوليت محتارة

فنجدها قد شبهت هيئتها وقد أنهكتها الهموم وكثرت عليها الأحزان ، بهيئة ناقة ثقل عليها حملها حتى إن الحبل الذى يربط به الحمل (الداير) مصنوع من الحجارة وليس من الليف ككل الحبال ، وتسمى هذه استعارة تمثيلية حيث إن فيها تشبيه هيئة بهيئة ، وذلك بعد إجراء الخطوات السابقة فيها ، بل إننا نجد هذه المقطوعة تحمل ثلاثة أساليب بليغة ، استعارة فى قولها (حمولى تقيلة (وتشبيها فى قولها (دايرى حجارة) وصورة معنوية بليغة فى قولها (منين ماوليت محتارة) حيث تصور هيئة امرأة سدت فى وجهها طرق الحياة ، فوقفت حيرى لاتجد منفذا من حيرتها وهمومها ، ونجد مثل هذه القوة البلاغية فى قولها :

قلبى مدينـــة وتاه مفتاحه ..   كترت همومـــه وقلت افراحه

حيث شبهت هيئة قلبها وقد أمتلأ بالهموم ، ثم لم تجد وسيلة للتنفيس عن هذه الهموم أو إظهارها بهيئة مدينة لها سور ، وقد أغلق باب هذا السور ثم ضاع مفتاحه ووجه الشبه بين القلب والمدينة هو هذه الهيئة المحيطة بكل منها ، وكذلك قولها فى وصف حالها بعد ابنها .

ياطير ، مال جنيحك مايــل ؟ خدوا ضنايا ، وأنا عليه حايم

حيث شبهت هيئتها وهى حزينة القلب كسيرة الخاطر لفقد ابنها العزيز ، بهيئة طائر يحوم وهو كسير الجناح يبحث عن فراخه ، ووجه الشبه بينها وبين الطائر هو هيئة الحزن الشديد وانكسار النفس لفقد الضنى ، وهو مايسمى فى قواعد البلاغة استعارة تمثيلية . وأما أطوار هذه الاستعارة حسب القواعد فهى :

(١) حذفت أداة التشبيه وهى الكاف أو نحوها فى قولها أنا كالطير .

(٢) حذف وجه الشبه وهو الهيئة المشتركة بينها وبين الطير

(٣) حذف المشبه وهو المرأة االثكلى

(٤) أستعيرت الألفاظ الدالة على المشبه به للمشبه

(٥) أعتمد هذا الحذف على وجود قرينة تنوب عن المشبه ، وتمنع إرادة المعنى الظاهر وهو الحديث عن الطير ، هذه القرينة هى حال المرأة الثكلى فإنها لاتصف طيرا وإنما تتحدث عن حزنها على فقيدها ، وحينئذ يقال لهذا التشبيه المركب فى عرف قواعد البلاغة العربية (استعارة تمثيلية) .

وأما التشبيهات فى العديد فهى كثيرة ، ولكننا نلاحظ أنهامن محيط البيئة أو التشبيهات الدارجة المألوفة ، ولكنها لاتخلو من جمال الواقع وحسن التشبيه خصوصا حينما ترتفع بالتشبيه إلى أسلوب الاستعارة ، فمن ذلك قولها فى وصف الجمال والرشاقة .

غزالك مليح ، منين صايدها ؟ صدتها من بين حبـايبهـا

فهى تشبه الجميلة الرشيقة بغزال ، ولكنها تتناسى التشبيه ، وكأنها

تتحدث عن غزال حقيقى ـ هو ما يسمى بالاستعارة ، ـ من التشبيه قولها فى وصف جمال القد وأستقامته :

ياقايلة قــولى على الحايل عود القنا ، لاأعوج ولامايل

فقد شبهته بعود القنا فى جمال الجسم واستقامته ، وكذلك من التشبيه قولها :

ياناس كلام لولاد يكيــد حرات بحرت فى الضمير ويعيد

فقد شبهت أثر اساءة أولادها اليها فى نفسها بأثر المحرات الذى يشق الأرض ذاهبا وجائيا ، ومن التشبيه أيضا قولها فى وصف لون الفقيدة .

ياللى بياضك من بياض الروم حمرة خدودك جوخة المخدوم

فقد شبهت بياضها ببياض الروم ، وحمرتها بلون الجوخ الأحمر ، ومن تشبيهات البيئة قولها فى وصف حزنها على ابنها .

ياناقة حنت عــلى الشونه على مولودها بطلت مــونة

فقد شبهت هيئتها فى شدة حنينها إلى ولدها ، وغلبة الحزن عليها إلى درجة عوفها الطعام ، بهيئة ناقة اشتد حنينها على ولدها وامتنعت عن الأكل حزنا عليه ، وهو تشبيه مع بساطته يحمل مدلولا بليغا ، فان الإبل أشد الحيوانات حزنا على أولادها ، حتى قد يبلغ بها الحزن الامتناع أياما طويلة عن الأكل ، وهى خلال ذلك تصدر صوتا حزينا مؤثرا يسمى (الحنين) وقد انتقلت بالتشبيه إلى أسلوب الاستعارة التمثيلية على نمط المقطوعة السابقة

ياطير مال جنيحك مــايل ؟ خدوا ضنايا وأنا عليه حايم

وأما أساليب الكناية المعروفة فى علم البلاغة فلم يخل منها العديد ، بل إن فيه منها ذخيرة واسعة ، نذكر منها على سبيل المثال قولها :

يدى اليمين بالنــار أكويها تبددت سبلت غواليهـا

فهى لاتقصد أن تكوى يدها بالنار حقيقة ، وإنما تقصد التعجب من جرأة يدها على إسبال أعين الغوالى عند موتهم وهو مايسمى كناية عن صفة ، أما أنه كناية فلأنه كنى به عن المعنى المراد وهو الحزن والتعجب

بمعنى آخر هو كى اليد ، وأما أنه كناية عن صفة فلان المعنى المراد صفه هى التعجب ، ومن هذا الأسلوب أيضا قولها فى مناسبة العيد .

قولوا لصلاة العيد تتوانى   لما يلبس المخدوم قفطانه

فهى لاتقصد تأخير صلاة العيد حقيقة ، وإنما تقصد بيان حزنها لغيبة فقيدها فى هذا اليوم .

ومنه أيضا قولها عن البندقية .

ياضارب ام زناد عليها   خلّى الشباب يفوت تحتيها

فأم زناد بمعنى ذات زناد وهى كناية عن البندقية وتسمى كناية عن موصوف

ومن أسلوب الكناية أيضا قولها :

رحت لفاق النيل الاقيهم   لقيت الحصا والرمل عاليهم

فهى لاتقصد الذهاب إلى القبر حقيقة مع جواز حدوثه ، ولكنها تقصد بيان شوقها إلى الفقيد وحنينها إليه .

وأما عن احتواء العديد تعبيرات فصيحة أعلى من مستوى تعبير لغة التخاطب الشعبية ، فنجد ذلك كثيرا شائعا فيه ، بحيث تلمس بصورة واضحة أن العديد يتعمد أن يكون مستواه اللغوى أرفع وأعلى من مستوى لغة التخاطب فمن هذه التعبيرات قولها فيما سبق :

ياقايلة قولى على الخايل   عود القنا ، لاأعوج ولامايل

فقولها (عود القنا ، لا أعوج ولامايل) لاشك أنه أعلى فى مستواه اللغوى من التعبير العادى فى لغة التخاطب ، وكذلك قولها فيما سبق (لقيت الحصى والرمل عاليهم (أرفع من مستويات التعبير فى لغة التخاطب وكذلك قولها .

ياويلهم راحوا مع من راح   لاجابهم فارس ولارمّاح

فقولها (ياويلهم راحوا مع من راح) فى مرتبة لغوية تعلو على نظيرها فى اللغة الشعبية وكذلك أيضا قولها .

نازلة على الفحار مسوده   مانخافيش ، أيام معدودة

فقولها (أيام معدودة) من هذا الطراز الذى يتميز عن اللغة الشعبية العادية لامن حيث الالفاظ وإنما من حيث الصياغة والتعبير .

بل إننا نجد العديد يتطاول إلى أكثر من هذا ، إننا نجده يعمد فى أحيان كثيرة إلى اختيار الكلمات العربية من حيث الحروف حتى إننا نجد كثيرا من المقطوعات عربية الألفاظ كلها من حيث الحروف أعنى بصرف النظر عن الشكل والإعراب ، فمن ذلك قولها .

ياقبر ، حس الوالدة يبكى   بصوتها الحنين تقول : ياولدى

فإذا تتبعنا ألفاظ هذه المقطوعة وجدنا ها كلها عربية من حيث حروفها ، ولاينقصها لتكون من اللغة الفصحى إلا الشكل والإعراب ، وهذا مالا سبيل إليه فى المقطوعة لأنها تسير على شكل اللغة الشعبية وإعرابها ، وكذلك قولها للبيت القفر الذى مات أهله .

بيت جارك عمروه اتنين   بويتنا قاعد ، سماح ياعين

فألفاظها كلها أيضا عربية من حيث الحروف ، وسماح ياعين مثل يقال للمكان المقفر .

بل نجده أحيانا يختار المقطوعة كلها من ألفاظ عربية فى حروفها ، وقريبة جدا من اللغة فى شكلها وإعرابها كقولها .

إبكى ياعينى واجرحى عينك   كداب من كاده الزمان غيرك

فألفاظها كلها عربية مع مراعاة جواز ابدال الذال ، دالاً فى كداب ، وكذلك نجد التشكيل والإعراب قريبا من الفصحى .

ومن هذا النوع أيضا قولها على لسان فقيد :

ولايعجبك قبرى وتزويقه   من فوق واسع وتحت ، ياضيقه
ولايعجبك قبرى ولارخامه   من فوق واسع ، وتحت، ياضلامه

فهى فصيحة الألفاظ أيضا إذا راعينا ابدال الظاء ضادا فى قولها ياضلامه

وحتى قولها ياضيقه ! وياضلامه ! أسلوب تعجب عربى وإن كان غير قياسى ، وانما هو سماعى مثل لله دره ، وياحسرة على العباد .

وأما المقطوعات التى تعتبر فصيحة الكلمات كلها إذا استبعدنا منها لفظا أو لفظين فهى كثيرة جدا ، بل معظم المقطوعات كذلك مثل قولها .

ليه ياغريب مامت فى بلدك ؟ .. شيعتك كبيرة يعززوك أهلك

فهى فصيحة الألفاظ من حيث الحروف إذا استبعدنا منها لفظ (ليه ؟) المحرف عن لماذا ؟ للاستفهام ، وكذلك قولها .

صغيرة مال السرير بيهـــا .. مال السرير كسر عناديها

إذا استبعدنا لفظ (بيها) بمعنى بها ولفظ (عناديها)

من هذا كله نرى أن العديد بذل غاية جهده ليرتفع بمستوى اللغة الشعبية إلى درجة تقربها من الفصحى ، بل إنه يطعم اللغة الشعبية بألفاظ نعجب كيف استطاع العديد إدراك معناها كقوله .

شيخة العرب قلعوا لواليها قام الصرير وأترج واديهـــا

فالصرير فى اللغة الصياح الشديد ، والعديد استعمله كذلك ، فمعنى قام الصرير انبعث الصياح والصراخ الشديد بدليل قولها « (اترج) أى رج واديها بهذا الصراخ واللوالى جمع لؤلؤة وأصله لآلىء .

نقول من هذا كله نرى أن العديد أسدى إلى الفصحى وإلى ابناء ، أعنى بنات الفصحى خدمات جلى يستحق من أجلها كل شكر وتقدير ، وكانت أبرز خدماته للفصحى أنه أستطاع أن ينفذ بها أو ينفذ بنفر كبير من أفرادها اللفظية وجماعاتها الأسلوبية والمعنوية إلى مجال لم تكن لتستطيع النفاذ إليه وهو مجال اللغة الشعبية وخاصة مجال المرأة فيها ، كذلك كانت أبرز خدماته لبنات الفصحى أنه حلى وزين لغتهن الشعبية بما حمل اليها من هذه الثروة اللغوية ، وأنه بلغ بهن درجة لغوية لولاه لم يكن ببالغاتها .

ونجمل ذلك فنقول أن العديد — كغيره من الآداب الشعبية — كان مرحلة وسطا بين اللغة الفصحى واللغة الشعبية ، ومن هنا نعود إلى بدء

الحديث فنقول إنه لم يكن من الحكمة فى رجال اللغة أن يتخذوا الأدب الشعبى خصما للغة الفصحى ، فقد كان الأمر بالعكس ، وهو أن الأدب الشعبى ومنه العديد قد أدى خدمات قيمة للفصحى ، وهو أعنى الأدب الشعبى كله أجدى وسيلة للنهوض باللغة الشعبية وتقريبها من الفصحى ، حيث إنه السلم الذى يمكن أن يرقى فيه إلى الفصحى .

بين العديد والرثاء

لست أريد من هذا الحديث أن أهدف إلى دراسة مفصلة للموازنة بين العديد والرثاء ، فإن ذلك يصلح أن يكون بحثا مستقلا ، ولكنى أريد أن أعرض نبذه سريعة فى صورة أمثلة تتبين فيها مدى التشابه بين العديد والرثاء ، وعقلية المرأة فى انفعالها الحزين ، ومدى اختلاف أفكارها فى التعبير عن هذا الحزن بين العديد والرثاء وتمهيدا لذلك نقول

إن منطق الموازنة العادلة يقضى بأن نقصر الموازنة على شعر النساء ، فثمة اختلاف معروف عند نقاد الشعر بين شعر الرجال وشعر النساء ، وهذا حكم عكاظ النابغة الذبيانى يقول: لم تقل امرأة الشعر إلا ظهر الضعف فيه . فقيل له : وكذلك الخنساء ؟ فقال : تلك غلبت الفحول ، فهو إذن يحكم أن شعر الرجال أقوى من شعر النساء ، ولم يستثن من هذا الحكم إلا الخنساء ، لذلك آثرت أن أحصر هذه المقارنة فأجعلها بين العديد وبين رثاء النساء من شواعر العرب . ومنطق الموازنة العادلة أيضا يقضى بألا نجعل العديد وشعر الخنساء فى ميزان واحد للنقد والموازنة ، فليس من عدل الموازنة أن نسوى بين شعر امرأة موهوبة فى شخصيتها وتفكيرها ، وقد أتيحت لها ظروف من الثقافة العامة والثقافة الأدبية والبيئة الشاعرة وما إلى ذلك ، ليس من العدل أن نسوى بين شعرها وبين العديد فنقارن بينهما ، بل ليس من العدل أن نسوى بين شعرها وشعر غيرها من شاعرات العرب ، فلذلك نستبعد شعر الخنساء من هذه المقارنة ، مع أنه لو أتيحت لهذا البحث سعة فى هذا الموضوع لوجدنا كثيرا من أوجه الشبه بين العديد وشعر الخنساء نفسها من المعانى وطريقة التفكير والنزعات النفسية ، وحيث لم يسمح المقام بذلك

فنكتفى بقصر هذه النبذة على المقارنة بين العديد وبين رثاء شاعرات العرب غير الخنساء . .

وفى هذه الموازنة لانستطيع أن نغفل الظروف المحيطة بكل منها كما سبق ونلخصها فيما يلى :—

(١) إختلاف المصدر ، وهو أن العديد أدب جماعى لاينسب إلى قائلة معينة ، أما شعر الراثيات ، فإنه شعر فردى تنسب كل قصيدة منه إلى قائلة معينة ، وهذا الفارق بينهما فى المصدر يتبعه فارق فى الموضوع من حيث إن الكلام المنسوب إلى فرد معين ، يتحمل قائله تبعه النقد فيه فيجهد نفسه فى الإجادة والإتقان خوفا من النقد ، أما الكلام الذى لايتحمل تبعته أحد كالعديد فانه لايحظى بهذه الميزة .

(٢) اختلاف مستوى الثقافة بين مجتمع العديد ومجتمع الشاعرات ، ولانعنى بالثقافة التعلم المستمد من الكتب ودور العلم ، فقد يتساوى المجتمعان فيها ، وإنما نعنى الثقافة العامة ، والثقافة الأدبية بوجه خاص وفى هذا المجال نجد فارقا كبيرا بين مجتمع العديد ومجتمع الشاعرات فقد كانت الثقافة الأدبية فى عصر الشاعرات فى أوج مجدها ، بحيث لم تكن تلك الثقافة مقصورة على المتعلمين ولاعلى طبقة خاصة كما صارت إليه بعد ذلك وانما كانت ثقافة تعم المجتمع الشعبى كله ، فما إن تقال قصيدة أو حتى مقطوعة أو خطبة حتى يتخطفها الرواة والناقلون حتى تصبح متداولة على ألسنة المجتمع أو معظمه بصفة عامة ، أما مجتمع العديد فهو فقير فى هذه الثروة إلا من العديد الذى تتقارب قائلاته فى ثقافتهن وأفكارهن بخلاف الشعر الذى يحوى أصنافا وأنواعا من المواهب والثقافات .

(٣) يختلف الدافع فى كل من العديد والرثاء ، فبينما نجد الدافع الأول فى العديد كما قلنا هو إهاجة البكاء على الميت وبعث حرارة الحزن فى المأتم وماسوى ذلك يأتى ثانويا وتابعا ، نجد الدافع الأول فى الرثاء رفع شأن الميت بتعداد فضائله ومحاولة تمييزه بصفات يمتاز بها عن غيره ، وهناك دوافع أخرى غير ثانوية فيه منها الرغبة فى إنتاج

شعر يسير فى الناس مسير الإعجاب ومنها التعبير عن موقف الشاعرة وحزنها فى تلك المناسبة ، وقد تبع هذا الفارق فارق آخر سنتحدث عنه بشىء من التفصيل والتمثيل وهو أن الرثاء يحرص أولا على تعداد فضائل الميت وعلى المعانى ، أما العديد فيحرص أولا على تصوير حزن الباكية وعلى إهاجة العواطف .

وهذه من الفروق الشكلية فى الظروف المحيطة بكل من العديد والرثاء ، أما من حيث الموضوع فإننا نلخص أيضا أهم الفروق بينها فى النقاط التالية .

أولا – إختلاف طريقة النظم ، فنجد الرثاء يسير على نظم الشعر العربى المعروف من حيث إنه يتكون من أبيات كل بيت ذى شطرين ومجموعة الأبيات تسمى قصيدة ، والقصيدة من شروطها اتحاد آخر الشطرين فى البيت الأول مثل

آذنتنا ببينها أسماء   رب ثاو يمل منه الثواء

ومن شروطها اتحاد القوافى فى كل أبياتها أى اتحاد أواخر الأبيات فى جميع القصيدة

ومن شروطها أن تكون القصيدة كلها سائرة على نغم واحد أو من بحر واحد كما يسميه علماء العروض ، وقد اصطلح نقاد الشعر من قديم على أنه لاتسمى القصيدة قصيدة إذا نقصت أبياتها عن ثمانية أو عشرة ، ويشترط أن تؤلف القصيدة وحدة متكاملة فى الموضوع والمعانى ، بحيث لاتطرق أكثر من موضوع ولاتتشعب فيها المعانى بعيدا عن الموضوع .

أما العديد فهو كما ترى يتألف من مقطوعات ، كل مقطوعة تتكون من بيتين وكل بيت يتكون من شطرين فيكون مجموع المقطوعة أربع شطرات ولكننا من حيث المعنى نجد المقطوعة تتكون من بيت واحد ، أما الثانى فهو تكرار للأول ، ولا يختلف عنه إلا فى نهاية الشطرتين بكلمتين مرادفتين غالبا لمثيلاتها فى البيت الأول مثل .

يجرى البلد ساعى معاه جواب .. ياواد سلام ولاخبر غيّاب ؟
يجرى البلد ساعى معاه ورقة .. ياواد سلام ولاخبر غربة ؟

وفى أحيان قليلة تتكون المقطوعة من أكثر من بيتين ، ولكنها تكون أيضا تكرارا للبيت الأول أيضا كقولها فى القتيل .

دم إيه يازين اللى على كتفك   دم الحجومة ولا العدو صدفك؟
دم إيه يازين اللى على كتافك   دم الحجومة ولا العدو داسك ؟
دم إيه يازين اللى على صدرك   دم الحجومة ولاالعدو ضربك ؟
دم إيه يازين اللى على السروال   دم الحجومة ولا العدو شمتان ؟

فكل هذه الأبيات تكرار لمعنى البيت الأول وهو التساؤل عن الدم الذى رأته على جسد القتيل : هل هو دم الحجامة (الحجومة) أم أثر ضربة من العدو ؟ والأبيات التى تلى الأول كلها لاتخرج عن هذا المعنى ، اللهم إلا مايفيده إختلاف الألفاظ بين كتفك وصدرك والسروال من أنه كانت بالقتيل ضربات مختلفة فى هذه المواضع إن كانت المعددة تقصد ذلك .

ولاتلتزم المقطوعات اتحاد أواخر الشطرات اتحادا تاما كما فى الشعر ، بل قد يكفى أحيانا التقارب بين أواخر الكلمتين فى مخارج الحروف والنغم الموسيقى ، كما بين (السروال) و (شمتان) فى المقطوعة السابقة ، أما الأوزان الشعرية الدقيقة التى يلتزمها الشعر العربى ، فإن العديد يحرص كل الحرص على مجاراتها والسير على منوالها ، ولكنه كثيرا مايخونه التوفيق فيها ، فقد تيسر له هذه الأوزان أو معظمها كما فى المقطوعة السابقة (دم إيه يازين ... الخ) وقد تفلت منه هذه الأوزان أو معظمها كما فى المقطوعة التى قبلها (يجرى البلد ساعى الخ) ولكننا على أى حال نلمس فيه هذا الحرص الشديد على التمسك بأوزان الشعر العربى وحتى فى المقطوعات التى تخونه فيها الأوزان نجد المعددات يعوضن ذلك بالنغم الصوتى فى الإلقاء ، فإنهن يحرصن على القائه فى نغم موسيقى لانشوذ فيه ومهما يكن من شىء فانه أقرب إلى الأوزان العربية مما يسمى اليوم بالشعر الحديث .

وأما من حيث المعانى ، فلا ارتباط بين المقطوعات فيها ، كما ترتبط أبيات القصيدة ، فتجد كل مقطوعة مستقلة المعنى ، وإن كانت المقطوعات فى مجموعها لاتخرج عن موضوع المناسبة التى يعدد من أجلها ، على أن كل مقطوعة تسمى فى العرف الشعبى (علودة)

ثانيا — من حيث الألفاظ والصحة اللغوية نجد الرثاء عربيا فصيحا ، لاتخطىء الشاعرة فى لفظ أو أسلوب أو إعراب لأنها لغتها ، وحتى إن أكتسبتها بالتعليم فإن من أول ماتحرص عليه الصحة اللغوية ، وأفحش ماكان يرمى به الشاعر أن يخطىء فى لغته ، وقد روى أن النبى صلى الله عليه سلم سمع متحدثا يخطىء فى كلمة فقال (أرشدوا أخاكم فقد ضل) من ضل الطريق إذا خفيت عليه معالمها ، وليس من الضلال الدينى ، وحتى الخطأ الذى لايخل بالفهم ، ولايبعد كثيرا عن اللغة لم يكونوا يغفرونه ، وقديما خطأ النحويون المتبنى فى قوله من وصف السيف.

يذيب الرعب منه كل عضب فلولا الغمد يمسكه لسالا

وقالوا أنه لايصح ذكر جواب لولا فى الكلام ، وكان الصواب أن يقول فلو لا الغمد لسالا ، أما العديد فبحكم لغته الشعبية غير فصيح من حيث اللغة ، ولكن الذى يلفت النظر فيه حرصه الشديد على أن يتعلق بأذيال الفصحى وأن يرتفع عن اللغة الشعبية البحته ليقرب من الفصحى ، كما بينا بعض ذلك فى الفصل السابق .

ثالثا — من حيث المعانى نجد فى كل من العديد والرثاء اختلافا ، ففى الرثاء بينما نجد المعانى القوية الرصينة فى مثل قول الفارعة بنت طريف ترثى أخاها الوليد فتقول :

بِتَلِّ نَبَاكَى رَسْمُ قبرٍ كأنه على جبل فوق الجبال مُنِيفِ
تَضَمَّنَ مجداً عُدْمُلِياً وسؤددا وهمة مقدام ورأى حصيف
أيا شجر الخابور مالكَ مُورقاً كأنك لم تجزع على ابن طريف
فتى لايريد العزَّ إلا من التُّقى ولا المالَ إلا من قناً وسيوفِ

و (تل نباكى) مكان ومنيف مرتفع ومجدا عدمليا أى ثابتا مرتفعا ، بينما نجد فى الرثاء مثل هذه القوة التى تصور فى البيت الأول القبر وقد استمد شموخا من شموخ ساكنه فكأنه جبل منيف يعلو على كل جبل ، وفى البيت الثانى أن القبر لم يتضمن شخصا عاديا ، بل لم يتضمن جسما وإنما تضمن معانى وفضائل هى المجد الرفيع والسؤدد وهمة المقدام ورأى الحصيف ، وفى البيت الثالث أن الفقيد لايأسف الناس وحدهم لموته ، وإنما يشاركهم فى الحزن حتى الجماد ، فهى تعاتب شجر الخابور على أنه زها وأورق فى حين أنه كان ينبغى أن يلبس الحداد على ابن طريف ، وفى الرابع أن الفقيد فتى مبادىء يعتز بها ، وفتى كفاح لايحيد عنه ، نقول بينما نجد فى الرثاء مثل هذه القوة نجد فيه أيضا الضعف كقول هند بنت عتبه .

لله عينا من رأى هلكا كهلك رجاليه
يارب | باك | لى غدا فى النائبات وباكيه
كم غادروا يوم القليب غداة تلك الواعيه

فالبيت الأول يحمل معنى عاديا وهو أن موت رجالها طراز آخر ليس كغيره ، أما مابعده فيحمل معنى تافها وهو أن هناك باكين وباكيات يشاركنها البكاء لحالها ، وكذلك الثالث لايحمل أكثر من معنى التعجب لمغادرتهم القليب وهو المكان الذى قتلوا فيه بغزوة بدر ، وهو معنى ضعيف .

كذلك نجد مثل هذا الاختلاف فى العديد ، فبينما نجده يجيد تصوير مايعرض له من المعانى كقولها تصور إحساسها بشماتة الأعداء فيها .

أمشى واقول ياحيط وارينى .. خايفة علوى يلاقينى

فهذا تصوير بارع لشخص يتسلل فى مشيته بجوار حائط متخفيا من عيون ساخرة به شامتة فيه .

ولكننا مع هذه القوة نجد الهزال فى مثل قولها :

أكرى لها خادم تروح ليها خادم جلب تغسل لواليها

فماذا تصنع الفقيدة فى قبرها بالخادم ؟ وليت الخادمة خادمتها لقلنا

إذن أنه وصف لها بالرفاهية ولكنها ستستأجرها، ووصف الخادمة بالجلب أى بكونها مجلوبة من أقطار أخرى لايفيد فى هذا المقام معنى ، ثم ليت الخادم تؤدى هناك عملا مألوفا ، إنما ستغسل الفقيدة لآلئها، واللالىء غير مألوفة الغسل .

وحين نتتبع مواضع الضعف فى كل من العديد والرثاء نجد أن نسبة الضعف فى العديد أكبر منها فى الرثاء وذلك نظرا للظروف المحيطة بكل من العديد والرثاء كما قلنا .

رابعا — يختلف العديد عن الرثاء اختلافا واضحا فى الاتجاه الرئيسى ، فنجد العديد يتجه إلى تصوير الحزن وإثارة العاطفة ، بينما يتجه الرثاء إلى المعانى وتعداد فضائل الميت والتفنن فى صوغها وتصويرها . ولعل من أسباب هذا الفارق بينهما بالإضافة إلى ماسبق من الظروف المحيطة بهما أن الرثاء إنما تقوله امرأة تربطها بالميت علاقة فهى تعرفه حق المعرفة ، أما العديد فلا يلزم أن تقوله ذات صلة بالميت فقد لاتكون من قريباته من تجيد التعديد ويترتب على ذلك أن تتولى الإنشاد والإنشاء إما معددة أجير ، وإما مجاملة من المعزيات ، وكلتاهما عادة لاتعرف الميت ، وبذلك لايمكنها وصفه أو تعديد صفاته ، فتلجأ إلى تصوير الحزن عليه وهو مالاتخاف الخطأ فيه ، فنجد الرثاء إذن يهتم بالمعانى وسرد الفضائل ، وهو فى هذه الناحية يمتاز عن العديد . فمثلا هذه هند بنت أثاثة ترثى عبيدة بن الحارث فتقول

لقد ضمن الصفراء مجدا وسؤددا ... وحلما أصيلا وافر اللب والعقل
عبيدة فابكيه لاضياف غربة ... وأرملة تهوى لاشعث كالجذل
وبكّيه للاقوام فى كل شتوه ... إذا احمرّ آفاق السماء من المحل
وبكّيه للأيتام والريح زفزفٌ ... وتشبيب قدر طالما أزبدت تغلى
فإن تصبح النيران قد مات ضوءها ... فقد كان يذكيهن بالحطب الجزل

فنجدها فى البيت الأول تصف قبره بأنه تضمن بوجود الفقيد فيه

مجدا وسؤددا وحلما وعقلا كبيرا ، وفى الثانى تصف عبيدة بأنه فى مروءة وكرم وإغاثه وفى الثالث بأنه ملاذ لقومه إذا اجدبت بهم الأرض وانقطعت عنهم السماء ، وفى الرابع تعود إلى وصفه بالإغاثه والكرم وفى الخامس تذكر صورة دلائل كرمه وهى اذكاء نيران الحطب ، فنحن نلمس فى هذا الرثاء إهتماما بالمعانى ، وسرد الصفات ، بينما لانجد مثل هذا الإهتمام أو أقل من هذا الاهتمام بالناحية العاطفية فلا نجد أثرا لتصوير حزنها عليه أو ذكر صور من شأنها أن تبعث حزنا على الفقيد كما يفعل العديد .

وتقول الحارثية بنت زيد فى رثاء زياد بن عبيد القرشى :

صلى الإله على قبر وطهره ... عند الثويّة تسفى فوقه المُور
زفّت إليه قريش نعش سيدها ... فثَمّ كل التُقى والبر مقبور
لم يعرف الناس مذ كُفّنت سيدهم ... ولم يحل ظلاما عنهم نور
والناس بعدك قد خفّت حلومهم ... كأنما نُفِخت فيها الأعاصير

فهى أولا تبدأ بشىء من الحزن على قبر سيد عظيم تنوشه الرياح وتستهدفه الرمال ثم تقول : إن قريشا بتشييعه شيعت سيدها الذى يحوى كل التقى والبر ، ثم تقول :

إنه ترك فراغا بعده جعل الحياة ظلاما ليس فيها شعاع من نور يبدد ظلامها ثم تقول : إن الناس بعده أصبحت عقولهم (حلومهم) تافهة لأنهم فى الواقع كانوا يسيرون على هدى تفكيره وعقله السديد .

وفى هذه الأمثلة نرى أن الرثاء كما قلنا يتجه إلى المعانى وسرد الصفات ، أما العديد فنجده فى مثل هذا المقام يصرف أكبر همه إلى تصوير الحزن وإثارة العاطفة مثل :

وأحلفك ياقبر ماتسليه ... يادود ماتبلغ مرادك فيه

وقولها :

من غيبتك قلبى عليك دايب ... لاقياك من دون الشباب غايب

وليس معنى ذلك أن الرثاء لايحمل عاطفة ، وأن العديد لايحمل معانى ،

فالواقع أن الرثاء يحمل تصويرا عاطفيا ولكنه لايسرف فيها إسراف العديد فيه ، وكذلك العديد يحمل معظم المعانى التى طرقها الرثاء ، إلا أنها متفرقة بصورة تجعلها أقرب إلى التشتيت ، ثم أن بعضا منها مصوغ فى تعبير ركيك حتى فى لغته الشعبية ، وهذه الركاكة تضيع كثيرا من رونق المعانى ، فإن الأسلوب كثيرا مايضفى على المعنى بهاء يفوق بهاء المعنى نفسه ، وقديما عبر الجاحظ عن هذه الناحية بقوله إن الأدباء لا يتفاوتون بجودة معانيهم فإن المعانى فى الطريق يلتقطها الأعجمى والعربى ، وإنما يتفاوتون بحسن تعبيرهم عنها . وعلى أى حال فلا نستطيع أن ننكر أن الرثاء يتفوق على العديد فى المعانى .

على أننا نجد بين رثاء الشاعرات وبين العديد تشابها كبيرا فى كثير من المواضع ، فهذه فاطمة الخزاعية ترثى زوجها الجراح فتقول :

ياعين بكّى عند كل صباح   جودى بأربعة على الجراح
قد كنت لى جبلا ألوذ به   فتركتنى أضحى باجرد ضاح
قد كنتُ ذات حَمِيَّة ماعشت لى   أمشى البراز وكنت أنت جناحى
فاليوم أخضع للذليل وأتقى   منه وأدفع ظالمى بالراح
وأغض من بصرى وأعلم أنه   قد بان حد فوارسى ورماحى
وإذا دعت قمرية شجنا لها   يوما على فنن دعوت صباحى (١)

فهى فى البيت الأول تأمر عينها بالبكاء المتواصل الحار . وهذا المعنى نجد مثيله فى العديد حيث تقول المعددة :

أبكى ياعينى وأجرحى خدك   كداب من كاده الزمان زيك

بل تمتاز المعددة بأنها جعلت شدة البكاء تجرح خدها ، وتمتاز بأنها حملت بيتها معنى آخر وهو أن مصابها لم يبل به أحد . وفى هذا المعنى تقول المعددة أيضا :

ياجفون عينى ياشايلين النيل   أبكوا عليهم كل حى قليل

فقد جعلت جفونها لاتحمل قطرا من الدموع وإنما تحمل نهرا غزيرا

(١) مما يروى أن فاطمة أو عائشة رضى الله عنهما على اختلاف الرواية تمثلت بهذه الأبيات عند موت النبى صلى الله عليه وسلم .

فياضا والبيت الثانى من شعر الرائية يتضمن وصف الفقيد بأنه جبل كانت تستظل به وأنها بعد زوال هذا الجبل أضحت فى العراء وتؤكد المعنى الثانى بالبيت الثالث وهو :

قد كنت ذات حميه ماعاشت لى   أمشى البراز وكنت أنت جناحى

فمعناه أنها كانت ذات قوة ومنعة بوجوده تمشى مختاله فى رحابه وتطير فى متسعه الفسيح ، أما المعددة فإنها تصفه بأنه جسر قوى مرتفع يحميها من الغرق ويحمل عنها همومها وأثقالها فتقول :

ياجسر عالى وأنا عليك أمشى   وإن جه غزير النيل ماأغرقشى

ولئن كانت الرائية تحدثت عن حماية الفقيد لها فإن المعددة أيضا تقول :

يادود كل منه وخلى لى   خلى دراع السبع يحمينى

وتمتاز المعددة بأنها بجانب وصف الحماية ذكرت وصفا آخر وهو شجاعة الفقيد بتشبيه بالسبع ، وزادت على ذلك صورة عاطفية مؤثرة ، هى مناشدتها الدود أن يبقى من جسد فقيدها شيئا فلا يأتى عليه كله . بل نجد المعددة أبرع من هذه الرائية بكثير حيث تقول :

كانت معاى درقه وجوزسلاح   وصبحت ألاقى القوم سبعى راح

والدرقة هى الدرع التى كانت تلبس فى الحرب لتقى جسم صاحبها الطعنات . فقد زادت على الرائية بوصفها للفقيد أنه كان درعا للدفاع عنها وسلاحا لهجومها على الأعداء . وسبعى راح ، جملة حالية أى أصبحت ألاقى القوم حال كونى لا حامى لى أولا سلاح معى . وفى البيت الرابع وهو :

فاليوم أخضع للذليل وأتقى   منه ، وأدفع ظالمى بالراح

نجدها تقول : أنها أصبحت بعد فقد حاميها مضطرة إلى الخضوع حتى للأذلاء ، فتتحاشاهم ، وحتى إن دفعت عنها الظلم ، فإنما تحاول دفعه ذليلة مستعطفه براحتها حيث لا سلاح معها . وهذا المعنى تورده المعددة فى قولها :

صعيان علىْ الملف قام عينه   مَشّى كلامه عـلى بنات غيره

والملف تعنى به الجبان الخامل ، وتعنى بقولها (بنات غيره) نفسها وتقول فى خضوعها للذل بعد فقيدها .

نفسى عزيزة وأنتوا الخبر بيها   دنّيْتها وخليت الطريق فيـها

فقد أنزلت نفسها من عزة شماء إلى منزلة دنيئة حتى أصبحت طريقا تطأه النعال وأما أنها أصبحت تتق أعداءها براحتها كما تقول الراثية فهى تقول عن ذلك :

كانت معاى درقة حـديديه   وصبحت ألاقى القوم بأيدية

أما البيت الخامس وهو (وأغض من بصرى الخ) فهو يتضمن أن الذل قد تمكن من نفسها حتى بدأ أثره فى غض بصرها وعدم استطاعتها مواجهة الناس بهذا البصر ، ونجد المعددة أبرع فى التعبير عن هذه الحالة النفسية حيث تقول :

أمشى وأقـول ياحيط واربنى   خايفه عـدوى لا يلاقينى

وأما البيت السادس وهو :

وإذا دعت قرية شجنا لهـا   يوما على فنن دعوت صباحى

فمعناه أنه إذا كانت طيرة (قرية) تبث أشجانها على الغصون فى أوقات الصباح فإن الراثية أولى أن تقول كلمة الشؤم المعروف عند العرب وهى واسوء صباحاه ، والمعددة تقرب من هذا المعنى أذ تقول فى عديدها على القتيل :

طالعة الخلا ياما سكـك القمرى   على أنى سبب قتلة الشلبى ؟

طالعة الخلايا ما سكـك الزرزور   على أنى سبب قتله الغندور ؟

وقد يقال إنه ينبغى فى المقارنة أن يكون العديد الذى يقارن بالرثاء من باب واحد هو الباب الذى يناسب موضوع القصيدة ، فإذا كانت قصيدة الرثاء فى الأب كان العديد المقارن من العديد على الأب وهكذا . فنقول إننى أشرت فى أوائل الأبواب الخاصة بأنواع العديد إلى أنه ليست هناك فواصل رئيسية بين هذه الأبواب ، فمثلا إذا كان هناك باب للعديد على

الشباب وباب للعديد على الزوج أو الابن ، فليس معنى هذا التبويب أن كل باب مستقل عن الآخر ولايصلح له ، بل معناه أن المذكور فى كل باب كعديد الزوج لابد أن يقال فيه ثم يقال أيضا مايناسبه من الأبواب الأخرى كعديد الشباب إن كان شابا أو الكبار وهكذا . فلا فواصل إلا فى الأبواب المستقلة بطبيعتها كعديد القتل أو عديد المرأة بالنسبة للرجل ، وفى مناسبة القتل تقول هند بنت عتبة فى رثاء أبيها قتيل بدر :

أعينى جودا بدمع سرب   على خير خنـدف إذ ينقلب

تداعى له رهطه غـدوة   بنوها ثم وبنـو المطلـب

يذيقونه حَـدّ أسيافهم   يَعلُّونه بعـد ما قد عطب

يجرونه وعفـير الـتراب   على وجهـه عاريا قـد سلب

وكان لنـا جبـلا راسيـا   جميـل المراح كثـير العشب

فهى قد ضمنت البيت الأول معنيين ، أمر عينيها بسكب دمع غزير ، وأن القتيل خير قبيلته فأما المعنى الأول وهو أمر عينيها أن تجود بدمع غزير ، فقد كانت المعددة أبرع منها فى التعبير عنه ، حيث جعلت البكاء على قتيلها ليس ككل البكاء ، إنه بكاء عنيف ملتهب ، يهد القوى ويصدع رؤوس الباكيات ، والدموع التى تناسب البكاء على قتيلها ليست مثل غيرها إنها أنهار هادرة لا تطيقها العيون ، اللهم الاعيون من طراز خاص بحيث تكون فى غاية السلامة والقوة حتى تتحمل فيض الدموع الغزيرة ، فتقول :

نكرى عليك اتنـين ماولدوا   روسهم قوية ، وعيون مارمدوا

فتحمل البكاء عليه فى نظرها يحتاج إلى قوة خارقة لم تخلق بعد (ماولدوا) ورءوس قوية تتحمل هذا البكاء (روسهم قوية) والدموع على قتيلها تحتاج إلى عيون لم ترمد قط (مارمدوا) وفى قولها (نكرى عليك) إشارة لطيفة إلى أن قريبات القتيل المفجوعات فيه قد هدهن الحزن فليست فيهن هذه القوة التى يحتاج إليها البكاء المناسب فلا سبيل إذن إلا إلى استئجار الباكيات .

وفى البيت الثانى تقول هند : إن قاتليه دعا بعضهم بعضا ليتآمروا ويتألبوا على قتله ، والمعددة كانت أيضا أبرع منها فى التعبير عن هذا المعنى حيث قالت :

ياساعةٍ ضربوا عليه داير   بقى الجدع بين الرجال حاير

حيث لم تكتف بمجرد ذكر التجمع والتألب من الأعداء ، وإنما رسمته بصورة محسوسة ملموسة هى أنهم أحاطوا به فى هيئة حصار ضربوه حوله (ضربوا عليه داير) وزادت على هند أنها صورت نفسية القتيل وحاله فى هذه اللحظة وهى حيرته وسط هذا الحصار من الرجال (بقى الجدع بين الرجال حاير) . وزادت أيضا بأنها رسمت فى مقطوعة أخرى صورة توضح طريقة تآمرهم وتربصهم به فقالت :

أتنين وراه واتنين ورا النخلة   واتنين يقولوا خلوه فى الغفلة

وفى البيت الثالث تصور هند طريقة قتلهم إياه بان تناوشوه بسيوفهم ، ويعلونه بفتح الياء والعين وضم اللام مشددة أى تابعوا عليه الضرب ، أما قتيل المعددة فقد صرعه أعداؤه بالرصاص ، وقد صورت ذلك على لسان القتيل فقالت :

إش حال ياخيتى لاريتينى   الرصاص يعـدل فىَّ ويكفينى

فقد أدت المعنى الذى أدته هند وهو طريقة القتل ، وزادت عليها صورة بارعة لحال القتيل والرصاص ينهال عليه من كل ناحية فيعدله من انكفاءة ثم يكفئه مرة أخرى . وزادت عليها أيضا جعل هذا الوصف يصدر من القتيل لا منها هى ، وفى ذلك نوع من التأثير العاطفى لاهاجة الحزن كما أن شيئا من هذا التأثير فى مناداة الفقيد لأخته وجعل النداء بصيغة التصغير فى قوله (ياخيتى) .

وفى البيت الرابع تصور هند أن قاتليه عبثوا ومثلوا به ، فأخذوا يجرونه والتراب يعفر وجهه وقد سلبوا عنه ثيابه فأصبح عاريا ، أما المعددة فلم تتهم قاتليه بذلك ولكن قتيلها هو الذى عفر نفسه بالتراب حيث خبش الحصى بيديه وهو يغالب الجراح والموت فتقول :

لما وقع يا أرض سمى له   من حيرته خبش الحصى بايده

و (سمى له) بمعنى (سمى عليه) وخبش الحصا لفظ فصيح فى ذاته وفى استعمال المعددة له وأما عرى القتيل عن ثيابه فإن المعددة تذكر شيئا من ذلك وإن لم توضح فاعله فتقول :

ساعةٍ دخلوا عليه كتار   ودُّوه للحاكم بلا سروال

ساعةٍ دخلوا عليه لمَّه   ودوه للحاكم بلا شملة

وساعة تنطق بسكون العين وتنوين الآخر ، وتعنى بالحاكم الذين باشروا التحقيق فى الحادث من الشرطة والنيابة .

وفى البيت الأخير تقول هند إن القتيل كان جبلا راسيا لهم وأنه كان فسيح المراعى كثير العشب كناية عن ثرائه وكثرة مواشيه . والمعددة لم يعجبها أن تصفه بأنه جبل لها فوصفته بأنه سبع ضار فى غابة فقالت .

سلامتك ياسبع فى غابة   قتلوا عليك ياسبع بوابة

وفى الشطر الثانى تقول إن الموت احتجزه كمن يغلق على شخص بابا فيحول بينه وبين الحياة من باب الاستعارة التمثيلية :

والرثاء لايخلوا من إثارة العاطفة أيضا ، ولئن كان لا يلحق بالعديد فى هذا المجال فمن ذلك ماترثى به أعرابية ابنها عمروا حين تقول :

١ – ياعمرو مالى عنك من صبر   ياعمرو يا أسفى على عمرو
٢ – لله ياعمرو وأى فتىً   كفَّنْتُ يوم وُضِعْتَ فى القبر؟
٣ – أحثوا التراب على مفارقه   وعلى غضارة وجهه النضر
٤ – حين استوى وعلا الشباب به   وبدا منير الوجه كالبدر
٥ – ورجا أقاربُه منافعه   ورأوا شمائل سَيِّدٍ غمر
٦ – وأهَمَّهُ همى فساوره   وغدا مع الغادين فى السفر
٧ – وإذا منيته تساوره   قد كَدَّحَتْ فى الوجه والنَّحر
٨ – وإذا له عَلَقٌ وحَشْرجة   مما يجيش به من الصدر

٩ – والموت بقبضـه ويبسطه   كالثوب عند الطى والنشر

١٠ – لو قيل فدِّيه بذلتُ له   مالى وما جمّعتُ من وفر

١١ – أو كنتُ قادرةً على عُمُرى   آثرته بالشطر من عمرى

١٢ – لو شاء ربى كان متّعنى   بابنى وشد بأزره أزرى

١٣ – بُنَيتِ عليك بُنَىَّ أحوجما   كنا اليك صفائح الصخر

١٤ – هذى سبيل الناس كلهم   لابد سالكها على سفر

فهى فى البيت الأول تبدى أسفها وعدم صبرها على فقد ولدها ، والمعددة تذكر ذلك فتقول :

من غيبتك قلبى عليك دايب   لاقيك من دون الشباب غايب

وزادت المعددة أنها وضحت أثر عدم الصبر وهو أنه أذاب قلبها ، وفى البيت الثانى تقول متسائلة متعجبة إنها كفنت ووضعت فى القبر فى ليس كـكل الفتيان . فأما الكفن فقد كان حديث المعددة عنه خيرا من حديث الراثية . حيث تفننت المعددة فى جعل الميت هو الذى يتحدث عن ضيقه بملابس الكفن فيقول :

أفتحوا لى القبر من جنبـه   أغيّر هدومى وألبس البدلة

وأما إدخال فتوة الفقيد فى القبر فتقول عنه المعددة مصورة جسمه المديد :

باب اللحود مش زى باب البيت   كتفك عريض وازاى خشيت ؟

وفى البيت الثالث تشفق الأعرابية من تراب القبر على مفارق ابنها وغضارة وجهه ، وتعبر المعددة عن هذا المعنى فتقول :

زاحوا يقولوا غبرتنا ياتراب   كنا على الدنيـا شباب عياق

وأما الوجه فلم تكتف المعددة بأن تجعله نضرا ، وإنما جعلته مشرقا كالشمس فقالت :

فايتـه ع الشاب شبّهـته   الطول طوال والشميس وشه

وهذه المقطوعة قابلت المعددة معنى البيت الرابع من أبيات الأعرابية .

وفى البيت الخامس والسادس تقول الإعرابية إنه فى الوقت الذى بدأ أقارب الفقيد يؤملون فيه نفعه ويتوسمون فيه شمائل السيادة وتلمس أمه فيه أن ابنها يستطيع أن يرد لها بعض ماتقتضيه أمومتها ، فى هذا الوقت رحل الفقيد فى سفر طويل لا رجعة منه . وتعبر المعدده عن هذا المعنى بأسلوب الاستفهام وخطاب الميت فتقول :

حطوك ع اللوحة وليـه يعنى؟   خليك للعوزة وشيل عقبى

حطوك ع اللوحة وليـه أمال ؟   خليك للعوزة وشيل العار

وفى البيت السابع تقول الاعرابية إن مغالبته الموت قد اجهدته وغبرت وجهه ، وأما المعددة فكانت أجمل فى التعبير عن هذا المعنى بأن شبهت أنطفاء الحياة من وجهه بذبول الورد بعد قطفه فقالت :

أم العريس ياقاعـدة جنبـه   ولّيه ع القبله اتقطف ورده

وفى البيت الثامن والتاسع تصف الأعرابية حشرجة الموت فى صدر فقيدها وأن مغالبته هذه الحشرجة جعلته كالثوب فى قبضه وبسطه . وأما المعددة فإنها وان استطاعت أن تعبر عن صراع فقيدهامع الموت فإنها لم تستطيع أن تأتى بمثل هذا التشبيه فى الثوب مع أنه مأخوذ من صورة مألوفة محسوسة . وفى البيت العاشر تتمنى الأعرابية لو استطاعت أن تفديه بكل مالها ، أما المعددة ، فإنها استعدت أيضا لفدائه بأعز ما يملكه الناس حولها وهى الإبل فقالت :

فداك المال وأم المـال   فـداك أم رقـاب طـوال

وفى البيت الحادى عشر استعدت الأعرابية لفدائة بنصف عمرها ، أما المعددة فاستعدت لفدائة بكل نفسها فقالت :

ياسـيدى والموت يلاغيهم   قدام عينى ، ماقدرت أنا أفديهم

وفى البيت الثانى عشر أبدت الأعرابية شيئا من عتب على ربها الذى لم يمتعها بابنها وكذلك المعددة لم يستطيع تدينها أن يمنعها من هذا العتاب فقالت :

فى قعدتى   وإيدى على   راسى   عتبى على ربى   كسر   باسى

وفى البيت الثالث عشر تقول الأعرابية أنهم بنوا عليه حجارة (صفائح) القبر وهى أشد ماتكون حاجة إليه ، فلئن كانت الإعرابية تتألم لحالة ابنها فى قبره ، فإن المعددة كانت أبرع منها حيث وصفت هذه الحال ، بل جعلت ابنها نفسه يصفها فيقول :

ولايعجبك قـبرى ولا رخامه   من فوق واسع ، وتحت ياضلامه !

ولئن كانت الأعرابية أيضا تحدثت عن حاجتها إلى ابنها وحرمانها منه، فإن المعددة كانت أيضا أروع منها فى أداء المعنى حيث تركت المعنى المجرد إلى التصوير الحسى فذهبت تقول :

إعملوا قبر المليح زيـه   شـباك من غربه للقى أمـه

فهى تعبر عن احتياجها وشوقها إليه فى صورة تمنيها أن يصنعوا فى قبره نافذة تلقاه منها وقولها (زيه) تحاش للتكرار وأصله (أعملوا قبر المليح مليح) وفى هذه المحاشاه شىء من الجمال . وفى البيت الأخير تعود الأعرابية إلى الإيمان بأن الموت سبيل كل حى . وكذلك عادت المعددة إلى الايمان ، وزادت ضرب الأمثال فقالت .

ياما بكيتى اتفكّرى   ربك   جرى للصحابا   والأنبيا قبلك

ففيما سقناه أمثلة لمقارنة سريعة رأينا من خلالها تشابها شديدا بين رثاء المرأة العربية وعديد المرأة الشعبية ، وكما أجملنا المقارنة نجمل الختام فيها فنقول :

إن العديد يمتاز عن الرثاء عامة بالنواحى الآتية :—

١ — قوة التصوير العاطفى ، حيث نرى العديد يرسم صورا فى غاية الجودة والتأثير العاطفى ، ولو قد تتبع رسام فى هذه الصور لاستطاع أن يبرز منها صورا ولوحات تبلغ فى جمالها وتأثيرها أبلغ مايبغيه رسام ، وقد ذكرنا أمثلة من هذه الصور فى فصل مخصص لها .

٢ — قوة التخيل العاطفى ، وذلك باتخاذ كل وسيلة تثير العاطفة وتحرك الوجدان وأخص مافى ذلك أستنطاق مالا ينطق فهى أحيانا تنطق الميت ، كما يقول هذا الفقيد لابنته التى أذلها الناس من بعده :—

ولاتكتريش مشـكى تكيدينى   ياك حى ع الدنيا   تلومينى ؟

وكما يقول هذا الفقيد شاكيا لأمه حاله فى القبر :

ولايعجبك قـبرى وتزويقه   من فوق واسع ، وتحت ياضيقه !

وكما يقول هذا الطفل الذى تركته أمه فى قبره بالصحراء وانصرفت إلى بيتها تاركة إياه للديدان داخل القبر وعواء الذئاب خارجه ، وهو فزع هلع مما يراه فى الداخل ومما يسمعه فى الخارج فيقول :

ياديب   ماتزعق تبكينى   أنا كنت عند أمى تراضينى

يادود ماتيـدبى هويد الليل   أنا كنت عند أمى رديع العين

وأحيانا نجد الجماد ينطق ، فهذه شملة الفقيد قد ضاقت بإهمالها وقبوعها فى الصندوق بعد أن تعودت اللبس والزينة فإذا هى تفعل ماروته المعددة بقولها :

شميلتـه طلّت من الصنـدوق   ياتلبسونى ياتنزلـونى السوق

٣ — كثرة المناقشة والحوار فى العديد بخلاف الرثاء فإننا نجد هذه الناحية تكاد تكون قليلة فيه إلى درجه الندرة ، أما فى العديد فإنها كثيرة شائعة فمثلا هذه المعددة تخاطب الماشطة وترد عليها فى هذا الحوار :

ياما شطة مال شمعتك   مالت ؟   ليلى طـويل وعروستى نامت

وهذا الفلاح الذى مات حن إلى الزراعة حين جاء أوانها ، فخاطب الذين تركهم وراءه وردوا عليه فى هذا الحوار :

ياما زرعتـوا خلو لنا فدان   نص القبـاله لك ياعجبـان

وتلك حاضنة اليتيم تطلب منه أن يذكر لها مايريده ، فيرد عليها فى هذا الحوار :

واش ماتطلب يايتيم قـول لى   طلبت الربابة بين ابوى وامى

بل إن الجماد أيضا ينطق فى أسلوب محاورة المعددة ، فهذا قبر الغريب يرد فى المحاورة التى تصورها بقولها :

قبر مين اللى البقر داسه قبر الغريب اللى فاتوه ناسه

وكثير جدا غير ذلك مرينا فيما سبق ، ولا ضرورة لتكراره :

وهذه المزايا تشهد للعديد بانه أدب حقيق جاد ، فالميزتان الأولى والثانية وهما : قوة التصوير ، وقوة التخيل العاطفى تجعلانه يتمتع بأخص مايميز الأدب عن غيره وهو العاطفة ، فمن المسلم به أن عماد الأدب العاطفة ، كما أن عماد العلم التفكير وقد كان نصيب العديد من العاطفة أوفى من نصيب أى أدب آخر فى موضوعه كما أن الميزة الثالثة وهى الحوار والمناقشة تضفى عليه رونقا من الحيوية والتشويق ، وتشهد لقائلاته بالقدرة على التعبير الفنى ، فإن صوغ السؤال وجوابه فى مقطوعة واحدة معدودة الكلمات لاشك يشهد بمقدرة فنية غير هينة ولا ضئيلة .

توضيح لبعض الكلمات الشعبية فى البحث

الكلمة الشعبية	ايضاحها	الكلمة الشعبية	أيضاحها
الوكْبَة	الموكب	رَدّيت	رجعت
الحَمّاد	الخلاء	سبل عينه	أسبل عينه
أنيات بلد ؟	أى بلد ؟	سياق	وسيط ــ مصلح
المَريسى	الموت	شكلّته	أغلقته
البَخ	الرش	شَيّع	أرسل
الحَمْوَة	شدة الحر	شُوبَتَه	شومه
الغيضَة	الحسرة	عسّلت عينه	غفت
الربّه	خلفة البرسيم	على سيره	على مصراعيه
الحَجُومة	الحجامه	على عقبه	على آخره
الدّق	الوشم	عَمّال يكب	يوالى الأفراغ
الجَرْجُوب	الأرض المحروثة	فِزّى	قومى
بنرّاى	بعذرى (أعذرونى)	كحت	حفر
بَرّوط	حضن	كنّه	كانه
تبَدّدت	أستبدت ــ جرؤت	لافينى	ناولنى
جَبّايل	طاقة ــ استعداد	مهاود	مهادن ــ مطيع
جنعلت	ظننت	ماجور	أناءخزفى
جَضَعهم	ضجعهم	ماقال حاص	مانهى
حَوّد	عرج	مسوّح	واجم ــ سارح
خَرّاطه	يتساقط بلحها	هانا ــ هانه	هنا
خَرْبَط	خلط ــ محا	مال ورّانى	مال إلى الوراء
دِشمّان	حيصه (هيصة)	نابِلّه كذا	ربما كذا
		يتسنّطوا	ينصتوا

الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٧٧٥ / ١٩٨٢

ISBN ٩٧٧ ٧٣٥٦ ١٦ ١

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب